في الشعر والنقد

منيف موسى

ماجستير في الأدب العربي المعاصر
دكتور في الأدب العربي الحديث
دكتور دولة في النقد الأدبي المقارن
استاذ الأدب العربي الحديث
في الجامعة اللبنانية

دار
الفكر اللبناني

في

الشعر والنقد

الطبعة الأولى

١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م

الناشر : دار الفكر اللبناني
تلفون : ٢٣٧٠٩٥ - ٢٥٦٤١٨ - ٢٥٥٥٤٩
تلكس : ٢٣٦٤٨ - ص.ب ٤٦٩٩ - بيروت - لبنان

بسم الله الرحمن الرحيم

الاهـــداء

الى العاملين من اجل ترصين الشعر والنقد
واخراجهما من بؤر المهاترات والزيف ، يقيناً
مني ان مستقبلهما عظيم …

فصول هذا الكتاب، بحوث ومحاضرات كُتبت في أزمنة متباعدة. وهمها الوحيد النقد والشعر، من أجل زمن أدبي أفضل يخرجنا من متاهات الزمن الرديء الذي يمرّ به الانسان العربي اليوم.

وهذه الفصول، ليست بحاجة الى مقدمات لأن كل فصل منها، يكاد يكون مقدمة لفصول كبرى في الادب والنقد والشعر. وهي اذ ترى النور اليوم، ليس لها من مطمع إلاّ سَكْب الكلمة المسؤولة واطلاقها من عقالها.

وإذ اذيع هذه الفصول في الناس، واضعها بين أيدي ذوي الشأن الواعي، أتركها للمناقشة الرصينة الطويلة الانفاس. علّ المهتمّين بشؤون الأدب، يفيدون منها وافيد منهم على حسن قصد وطيب نيّة...

المية ومية خريف ١٩٨٤

منيف موسى

في الشعر والقصيدة

الشعر

حاول الكثير من المشتغلين بصناعة الادب والبلاغة، والنقد الأدبي، منذ القديم وحتى يومنا، تعريف الشعر ورخصه تحت الفاظ تعرّف به وتجلو هذه الكلمة السحرية التي تفعل قصائدها في النفوس، وتبعث النشوة، والحماس، أو الحزن. . . وما توصلوا إلى تعريف نهائي جامع مانع، بل كانت كل الجهود والدراسات عبارة عن محاولات موفقة حيناً فاشلة حيناً آخر، وكلها وهي تترّجح بين الصواب والخطأ، تلقي اضواء ساطعة على هذا الفن الذي يكاد يجمع كل الفنون المعروفة إلى عصرنا.

فقال قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر: «انه قول موزون مقفى يدل على معنى» [نقد الشعر المطبعة البولسية حريصا، تحقيق عيسى سابا، ١٩٥٨ ص ١٢].

ويعرف ابن رشيق في كتابه العمدة الشعر، ويذكر عناصره فيقول: «انه مكوّن من اربعة أشياء، وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية، فهذا هو حد الشعر، لأن من الكلام موزوناً مقفى وليس بشعر لعدم الصنعة والنية كاشياء اتزنت من القرآن ومن كلام النبي (ص) وغير ذلك مما لم يطلق عليه انه شعر. . . [«العمدة» ١/١١٩ ط ٤ ـ دار الجيل، بيروت، تحقيق محيي الدين عبد الحميد. ١٩٧٢.]

ويقول ابن فارس في الشعر: «الشعر كلام موزون مقفى دالّ على

معنى ويكون أكثر من بيت، والشعر ديوان العرب وبه حفظت الانساب وعرفت المآثر، ومنه تُعُلّمت اللغة، وهو حجة فيما اشكل من غريب كتاب الله، وغريب حديث رسول الله (ص) وحديث صحابته والتابعين» [الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، مؤسسة بدران، بيروت تحقيق مصطفى الشويمي. ١٩٦٣، ص ٢٧٣ و ٢٧٥.]

ويقول ابن خلدون: «وهو الكلام الموزون المقفى ومعناه الذي تكون اوزانه كلها على روي واحد وهو القافية» (المقدمة ص ٦٤٧، مطبعة التقدم).

والحق أنه من خلال التعريفات السابقة، لا نستطيع الوصول الى تعريف قاطع للشعر، فكل واحد من الائمة السابق ذكرهم، انما نظر إلى الشعر من خلال صنعته وعلمه، فالعروضيون او اللفظيون عامة يفهمون من هذا اللفظ صورته الظاهرة في الوزن والقافية اللذين يميزانه عن النثر، والمناطقة يرون فيه وسيلة مؤثرة تبعث في النفوس انفعالا ما. أما الأدباء انفسهم فقد انصرفوا إل وصف الشعر او اطرائه بدون العناية بحده حداً جامعاً مانعاً. وقد قال معاوية: **«يجب على الرجل تأديب ولده، والشعر اعلى مراتب الادب»**. نفهم من هذا ان الشعر يحمل قيماً أدبية صالحة لتهذيب النفس الانسانية، والاخذ بها نحو الرفعة والسمو وتعويدها على مكارم الاخلاق. وقد قال غير واحد من العلماء: **«الشعر ما اشتمل على المثل السائر والاستعارة الرائعة والتشبيه الواقع وما سوى ذلك، فإنما لقائله فضل الوزن» [العمدة ١/ ١٢٢] وقال القاضي الجرجاني: «الشعر علم من علوم العرب، يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ثم تكون الدرسة مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه»**... [الوساطة بين المتنبي وخصومه، ط ٤، عيسى البابي الحلبي وشركاه القاهرة. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، ١٩٦٦، ص ١٥].

وقد عرف اليونان قديماً الشعر بطريقة خيالية لطيفة فقالوا فيه: «الشعر مركبة يجرها جوادان. هما العاطفة والخيال، ويقودهما حوزي، هو العقل. وهذه المركبة تسبح فوق الغيوم».

ومن هنا أيضاً نفهم أن العرب اهتموا بالشعر من حيث اللفظ والوزن، أما اليونان فقد اهتموا به، من حيث الخيال والعاطفة والعقل معاً، واهملوا الموسيقى اهمالاً تاماً.

وجاء في كتاب الشعر لابن سينا: **«نقول نحن اولاً إن الشعر هو كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية ـ وعند العرب: مقفاة ومعنى كونها موزونة أن يكون لها عدد ايقاعي، ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفاً من أقوال ايقاعية فإن عدد زمانه مساوٍ لعدد زمان الآخر ومعنى كونها مقفاة هو أن تكون الحروف التي يختم بها كل قول منها واحدة.**

ولا نظر للمنطقي في شيء من ذلك إلا في كونه كلاماً مخيلا: فان الوزن ينظر فيه: أما بالتحقيق والكلية فصاحب علم الموسيقى. وأما بالتجربة وبحسب المستعمل عند امة فصاحب علم العروض. والثقفية ينظر فيها صاحب علم القوافي. وإنما ينظر المنطقي في الشعر من حيث هو مخيل والمخيل هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقيض عن أمور. من غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانياً غير فكري، سواء كان القول مصدقاً به، أو غير مصدق به.

(٩ ـ الشعر، حققه د. عبد الرحمن بدري، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ص ٢٣ ـ ٢٤). وراجع: حازم القرطاجني: «منهاج البلغاء وسراج الادباء» المطبعة الرسمية ـ تونس ـ تحقيق محمد الحبيب ابن خوجة. ١٩٦٦، ص ٧٣).

وهنا يلخص لنا ابن سينا الشعر ويشرّحه إلى أجزاء كل جزء منه

يهتم به صاحب صنعته. وهو يكاد يضع حداً قريباً يشمل جميع التعريفات السابقة، ذاك أن له من الشعر صناعة تخوله ان يفهمه وان يدخل الى أعماق مفاهيمه ودوره.

ولا بد لنا من أن نورد بعض تعريفات الفرنجة في هذا الفن الادبي الرائع. فيقول فيه وردزورت: «انه الحقيقة التي تصل إلى القلب رائقه بوساطة العاطفة».

ويقول رسكن Ruskin، انه «عرض البواعث النبيلة للعواطف النبيلة بوساطة الخيال».

ويقول شلي: «انه تعبير الخيال».

ويقول إمرسن Emersen: «الشعر هو المحاولة الخالدة للتعبير عن روح الاشياء».

ويقول ماثيو ارنولد: «ان الشعر نقد الحياة في حالات تلائم هذا النقد، بتأثير قوانين الحقيقة والجمال الشعريين. وهذا تعريف غامض، على اننا لا نعرف قوانين الصواب الشعري ولا الجمال البشري حتى نعرف الشعر ما هو.

ويقول ستدمان Stadman: «الشعر هو اللغة الخيالية الموزونة التي تعبر عن المعنى الجديد والذوق والفكرة والعاطفة وعن سر الروح البشرية».

ويقول بول فاليري: «الشعر لغة خلال لغة».

ويقول شاعر رمزي فرنسي: «ان الشعر لا يكون شعراً إلا بالاتصال بين روحين منسجمين، هما روح الشاعر وقارىء شعره». .

إن هذا الحشد الهائل من التعريفات للشعر وغيره كثير، كلها

محـاولات جادة للوقـوف على سـر هذا الفن الابـداعي ، ولكنها كلهـا تبقى مقصرة كل واحدة منها على حدة عن تحـديد المفهـوم العام للشعـر، بحيث انها تعبـر عن نفس قائلهـا وعن مدى فهمـه للشعـر، ولـذا نـرى منهم من غـلّب القـالـب عـلى المضـمـون، ومنهـم من عـاكس هـذا الـرأي، ومنهم من وفّق بـين الامرين لانهما وجهـان لحقيقـة واحـدة ومنهم من كـان غامضاً بحيث زاد تعريفه غموضاً، ومنهم من جعل الشعر روحـاً اثيريـة أو لغة خاصة، أو الهاماً روحياً، وما هذه التعددية في التعـريف إلا لأن الشعر هـو الحقيقة والانسـان، والانسان ليس واحـداً، فكان هـذا الاختـلاف في التعريف راجعاً إلى اختلاف الاشخاص والعصـور التي حوولت فيهـا تلك المحاولات لا إلى طبيعة الشعر نفسه. فالشعر هو هو، أي ان الشعر في ذاته أو طبيعته لا يتغير لكن الذي يتغير هو فهم الافراد والجمـاعات لـه في البيئات والعصـور المختلفـة. فـإذا قلنـا إن كـل انسـان يعـرف ما الشعـر لم نكن مغالين، لأنه ليس من السهل حتماً أن يفهم الناس الشعر فهماً واحـداً. ان الشعـر ـ كالادب بعـامة ـ طبيعتـه مرنـة تتشكل بحسب رغبـة كـل انسـان وفهمـه، والادب حياة، فهـل الحياة غـير هذا الادب الـذي يتنـوع بتنـوع الاشخاص.

ولما كان الشعر وحده هو الحقيقة والانسـان، كان لا بـد له أن يعبـر عن هذا الانسان بكل افراحه واحزانه وآماله وأمانيه ومجده وتواضعه وغنـاه وفقره وحبه وحقده، وسلمه وحربه. . .

والشعـر إلى ذلك هـو الصلة الوثقى بـين الفنـون الجميلة، بـل هـو اكملهـا اذ فيه الصـورة، والتمثال، واللحن والـرقص والغناء؛ هـو التعبير الفني عن النفس البشرية والعقل الانساني، اذ هو خلاصة العقل والشعـور والعاطفة والخيال، والافكار والصور والتجربـة الانسانيـة بقيمها الشعـورية والتعبيرية معاً. وهو ان اخذ الحياة بكل جنباتها وجوانبها، فإنه ليس ميداناً

تتدافع فيه قواعد المنطق وأصوله، ولا هو مكلف ان يخضع لها وهو إن ابتدأ بقاعدة لم يلتزم متابعتها إلى غايتها ليسلمك من الفرض إلى النتيجة والبرهان. وكيف يكون ذلك ونحن عبيد الاستماع إلى الشاعر نسمو بانفسنا إلى حالة روحية مناسبة لاعتقادنا ان الشاعر أعمق منا وهو يغني ويشدو، وهنا نستطيع الأخذ عنه والتخاطب معه بهذه اللغة الموزونة المقفاة، وليس معنى ذلك أن نطلق العنان للشاعر والسامع يسرحان مع عواطفهما إلى غير حد، بل يجب على السامع أن يكون متئداً حريصاً، وعلى الشاعر أن يكون عاطفياً حكيماً... (**دائرة المعارف البريطانية مادة Poetry**).

وإلى مثل هذا ذهب شوقي عندما قال:

والشعر ان لم يكن ذكرى وعاطفة   أو حكمة فهو تقطيع وأوزان

فالذكرى في الشعر القديم نراها في الشعر المطلعي، والعاطفة في شعر أبي فراس والغزليين عند عمر وجميل، والحكمة في شعر أبي العلاء والمتنبي، والجانب اللاهي من الحياة نراه عند أبي نواس، والجانب الجاد عن أبي العتاهية، والحزن عند ابن الرومي.

لذا فالشعر هو معنى الحياة، وشعر كل عصر هو مرآة له، ألم يقولوا: «إن الشعر ديوان العرب» ذاك إذا شئنا أن نفهم الحياة العربية القديمة والحضارة السالفة التمسنا ذلك بالشعر العربي القديم، وهل شعرنا اليوم غير حياتنا... فالشاعر يعطيك صورة روحانية أكثر مما يعطيكها التاريخ، والشعراء عادة في مقدمة قومهم، أو في جبهتهم، وقد يسبقونهم قليلاً ألم تكن القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر اتت القبائل فهنأتها بذلك. وصنعت الاطعمة واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعن في الاعراس، وتتباشر الرجال والولدان، لأنه حماية لاعراضهم وذب عن أجسامهم وتخليد لمآثرهم وإشادة لذكرهم... ذاك أن الشعراء عادة ايذان بالفلسفة

وإرهاص لها، فهم يحدثوننا حديثاً فيه شيء من الابهام عن حقائق الحياة. . .

أولم يُعَدّ النبي شاعراً لأنه جاءه بيان ساحر وكلام مقنع، ووحي رباني سامٍ :

«وليس الشعراء محدثي اللغات ومبتدعي فنون الموسيقى والرقص والتصوير والرسم فقط، بل هم أيضاً واضعوا الشرائع ومؤسسو المدنيات ومبتكرو فنون الحياة، وهم الاساتذة الذين يصلون ما بين الجمال والحق وبين عوامل هذا العالم المستسر الذي يدعوه الناس الدين. ولقد كان الشعراء في العصور الأولى التي مرت بهذه الدنيا يسمون تارة مشرعين وطوراً انبياء حسب العصور التي ظهروا فيها والأمم التي نبغوا منها. صدق الأولون، فإن الشاعر جامع ابداً بين هذين في نفسه لأنه لا يقتصر على رؤ ية الحاضر كما هو لا يجتزىء باستطلاع القوانين والانظمة التي ينبغي أن ينزل على أمورها هذا الحاضر، بل يستشف المستقبل من ورائه، فليست خواطره إلا بذور الزهر التي يجنيها الزمن الاخير ونوارثه. وما الشعر إلا موقظ الامم وباعث الشعور ورسول الانقلابات في الآراء والتقاليد، والشعراء هم قساوسة التنزيل الالهي ورسل الوحي القدسي وشراح الحكمة الربانية، وهم المرايا التي تتراءى في صقالها اظلال المستقبل الضخمة الكثيفة الملقاة على الحاضر. وهم اللفظ الناطق بما لا يفهمون، المعبر عما لا يدركون، وهم قبل وبعد المشرعون الذين لا يعترف بهم الناس» (احمد الشايب، في النقد الادبي، ص ٣٠٨). «والشعراء يتبعهم الغاوون، وانهم في كل واد يهيمون. . .» (قرآن كريم) سورة الشعراء الآية ٢٢٤.

المصادر والمراجع

- المزهرج ٢	للسيوطي	ط. عيسى البابي الحلبي.
- النقد الادبي	احمد امين	دار الكتاب العربي، بيروت.
- في أصول النقد الادبي	احمد الشايب	مكتبة النهضة المصرية ط. السادسة
- الادب وفنونه	د. عز الدين اسماعيل	دار الفكر العربي
- نقد الشعر	قدامة بن جعفر	ط. البولسية.
- الشعر	ابن سينا	الدار المصرية للتأليف والترقية. ١٩٦٦.
- العمدة	ابن رشيق	دار الجيل، بيروت.

القصيدة العربية بناؤها وتطورها

نشأة الشعر العربي، وبناء القصيدة

إن الشعر الجاهلي الذي بين ايدينا، وصل الينا، تام الشكل، متسق القوافي، قائم الاوزان، موحد اللهجة، راقي الطبيعة، معقدها، وهذا النتاج التام، لا يمكن أن يكون قد نشأ هكذا، ولا يمكن أن يكون نتاج بيئة ساذجة بسيطة، أو أن يكون هذا الشعر، هو النتاج البدائي، للشعر العربي القديم، فلا بد للشعر العربي من أن يكون قد مرّ بمراحل بدائية بسيطة، من حيث التركيب والغرض والافكار. . .

ولا نعرف على وجه التحقيق، متى نشأ الشعر العربي، ولا كيف. وقد جاء في كتاب **مروج الذهب**: ان مضر بن نزار بن معدٍّ سقط عن بعير له في بعض اسفاره فانكسرت يده فجعل يقول يا يداه يا يداه، وكان من أحسن الناس صوتاً فاستوسقت (اي انقادت) الابل وطاب لها السير فاتخذه العرب حداءً برجز الشعر وجعلوا كلامه أول الحداء فمن قول الحادي يا هديا يا هاديا ويا يداه يا يداه. ولعل الهزات الاربع المتتابعة في سير الناقة أرشدته إلى إيقاع حدائه على أجزاء رباعية فكان من الحداء الرجز وهو على ما يقولون أول بحور الشعر لقربه من النثر وسهولة مزاولته. (حتى سموه حمار الشعراء). . . ومثل هذه الرواية لا يعول عليها في نشأة الشعر، لأن فناً معقداً كالشعر لا يجيء ارتجالا.

ويغلب على الظن، أن الشعر نشأ مع الغناء، وصلته بالغناء، يعززها القول، انشد الشعر، وقد استعملها القدماء، ولم يقولوا تلا الشعر. والانشاد، والنشيد، نوع من التطريب، والغناء، والموسيقى. ونشيد الاناشيد، أو نشيد الانشاد في التوراة، ما هو إلا ترجمة. (شير هشيريم) وبالفرنسية Le Contique de Contique، وبالانكليزية Song of Song وهذه الترجمة لا تدع مجالاً للشك بأن الشعر قرين الغناء، وما رأيك بغناء الشعر في حلقات الزجل في بلادنا اليوم. . .

قلنا، أن ما وصلنا من الشعر وصل مكتمل النمو والأوضاع من حيث الوزن والقافية، وان نتاج مراحله الأولى، قد ضاع، لأن الرواة قد اهملوه واحتقروه. . . لكن الاوزان ما زالت تترقى وتتشعب، حتى هبت بالعرب نهضة الأدب بالجاهلية فصقلتها إذ ذاك ألسن الشعراء، وبلغت أشدها في أيام المهلهل وابن اخته امرىء القيس: جاء في كتاب طبقات الشعراء عبد الله بن سلام الجمحي: «طبقات الشعراء، إعداد اللجنة الجامعية لنشر التراث العربي، دار النهضة العربية بيروت، ص ١٣: «وكان أول من قصّد القصائد وذكر الوقائع المهلهل بن ربيعة التغلبي في قتل أخيه كليب. . .» وامرؤ القيس، أول من أطالها وتفنن في نظمها، فبكى على الأطلال واتخذ له صديقين وهميين استوقفهما واستبكاهما معه. . . أما القافية فهي متأخرة عن النظم ويقال أنها أول ما استعملت عند العرب، ولعلهم بدأوا بالتصريع؛ ثم لما اعجبتهم الرنة أحبوا العود إليها والمزيد منها فكرّروها في آخر كل بيت. . .

هذا الشعر وصلنا بلهجة واحدة، وقد جاء على أوزان متعددة مختلفة، نظمها الخليل بن أحمد في خمسة عشر بحراً. . . ومن المرجح أن هذه الاوزان، قد انطلقت من نظام بسيط ثم تفرعت وتشعبت بتأثير عوامل مختلفة منها ما هو موضوعي، ومنها ما هو جغرافي، ومنها ما هو

فني . . . وإن تعـدد الـوزن، إنمـا يعـود أيضـاً، إلى تعـدد الأغـراض والموضوعات التي طرقها الشعر، فما يصلح للحماسة لا يصلح للرثاء، وما يصلح للغزل لا يصلح للفخر، واعتبر بالجامع بين الرجز وخطو الجمل، والمتدارك وجري الحصان. . .

ويرى بعض المستشرقين، ان بعض الاوزان العربية التي اشتهرت في بادية العراق، مثل الخفيف والرمل، والمتقارب شديدة الشبه، ببعض الاوزان الفارسية (راجع، غربنوم. دراسات في الادب العربي ص ٣٣ ـ ٥٢) ولا يستبعد مثل هذا القول، إذ الشاهد على ذلك تحدر الموشحات الاندلسية من الزجل الاسباني. . .

وجرياً على سنة التطور، لا بد من أن يكون الوزن في الشعر العربي، قد سبق بسيطه معقده، أي قصيره طويله، والشاهد على ذلك ما اورده ابن سلام من أن قديم الشعر العربي جاء على بحر الرجز، وهو ابسط الابحر والاوزان، إذ ذكر أنه لم يكن للعرب الاوائل من الشعر إلا الابيات القليلة يقولها الرجل في حاجته. فمن قديم الشعر، قول دريد بن زيد بن نهد حين حضره الموت:

اليوم يبنى لدريد بيتُهُ　　　لو كان للدهر بِلى أبليته
او كان قِرني واحداً كفيتُهُ　　　يا رب نهبٍ صالح حديته
ورب غَيْل حسٍ لويته　　　ومعصم مخضّب ثنيته

(ابن سلام، طبقات الشعراء، ص ١١ ـ ١٢)

ويورد ابن سلام بعد هذا قول اعصر بن سعد يخاطب ابنته ويندب الشيب الذي اشتعل برأسه:

قالت عُميرةُ ما لرأسِكَ بعدما　　　نَفِدَ الزمانُ اتى بلون منكر

أَعُمَيرَ إن أباك شيَّب رأسَهُ كرُّ الليالي واختلاف الاعصر

(طبقات الشعراء، ص ١٢)

ويذكر ابن سلام بعد هذا أيضاً، أن اول من قصد القصائد، هو المهلهل بن ربيعة التغلبي، وأن القصائد قد قصدت وطول الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف، فيستفاد من هذا الكلام ان اقدم الشعر العربي انما هو الاراجيز، ثم جاءت بعدها قطع شعرية على اوزان مختلفة، ثم ظهرت القصائد الطوال...

والرجز، الذي جاء عن العرب، لم يكن كله في مستوى واحد من حيث الجودة، بل ابسطه ما كان حداء، وخير منه ما انشد في مدح او هجاء أو فخر، وافضلها، ما تغني به، نظير أغاني الاطفال....

فمن شواهد الحداء، قول الحادي:

دع المطايا تنسم الجنديا ان لها لنبأ عجيباً
حنينها وما اشتكت لغوبا يشهد أن قد فارقت حبيبا
لو ترك الشوق لنا قلوبا اذا لآثرنا بهن النيبا
ان الغريبَ يسعد الغريبا

ومن الغناء قول أعرابية تدلل طفلها:

يا حبذا ريح الولد ريح الخزالى في البلد
اهكذا كل ولد أم لم يلد مثلي احدْ

ويعد الرجز، يبرز دور القطع، ويتميز هذا الدور بالتنويع في الايقاع، وورد الشعر على أوزان متعددة، وقطع هذا الدور تراوح بين بيتين وستة أبيات واذا طالت بلغت العشرة أبيات، ودليلنا على هذا الدور، ما اورده ابن سلام من أن الشعر الأول للعرب الاوائل لم يكن

سوى الابيات القليلة بقولها الرجل في حادثة. . . ومن شواهدنا في هذا الدور: قول الشعكة ترثي ابنها السليك وقد قتل في بعض غزواته:

طاف يبغي نجوة من هلاك فهَلَكْ ليت شعري ضلةً أي شيء قتلَكْ
أمريض لم تُعَدْ أم عدوٌ قتلك والمنايا رصد، للفتى حيث سَلَك
كل شيء قاتل حين تلقى أجلك ليت نفسي قدمت للمنايا بدَلَك

(من محاضرات للدكتور كمال اليازجي
في كلية الآداب بالجامعة اللبنانية قسم الماجستير).
١٩٧٣.

ومن حيث الصياغة الشعرية، نرى من خلال هذه الابيات، ان الشعر فيها هو أرقى من شعر الدور السابق (الاراجيز)، ودليلنا على هذا، قول دريد بن الصِّمة، يفتخر بشجاعته:

ولي جنانٌ شديد لو لقيتُ به حوادث الدهر ما جارت على بشرِ
فما توهمت اني خضت معركة إلا تركت الدما، تنهلُّ كالمطر
والناس صنفان: هذا قلبه خزف عند اللقاء، وهذا قُدَّ من حجر. .
(م. ن)

وبعد دور القطع في الشعر العربي من حيث نشأته وتطوره، يأتي دور القصيدة، والقصيدة، ما زاد على الابيات الستة، وفي القصيدة، تعددت الاغراض، فصارت القطعة القصيدة، طويلة، أسهب فيها الشاعر بعد الايجاز، وتنحل الالفاظ وتخيرها، وزينها، بضراب المجاز والتشبيه والاستعارات. وبدأها بالغزل، وختمها بتعداد مفاخرة ومآثره. ومع تنوع القصائد، تنوعت الوزان، ويعتبر المهلهل أول السابقين الى تقصيد القصيد، وقد يكون امرؤ القيس، في مقدمة الذين استكملوا مقومات القصيدة، وربما كان آخر ما استكمل من اوضاعها، التصريع. . . .

وخير شاهد في الشعر العربي على القصيدة، المعلقات. . .

لكن هذهِ الادوار الثلاثة للقصيدة العـربية، لم تنشـأ منفصلة بعضها عن بعض، الاراجيز، فالقطع، فالقصيدة، وإنما استمر السابق يتداخل في الـلاحق، واللاحق ازدهـر في أحضان السـابق، ومـا استكملت القصيـدة العربية اوضاعها وازدهارها إلا في عصـر النهضة الادبيـة التي سبقت عصر الاسلام.

وهكذا وصلتنا القصيدة العربيـة، مكتملة النمو، والاوضـاع، ذات أغـراض متعددة، وأوزان مختلفـة. وجرت عـلى سياق يكـاد يكون واحـداً وبنيت القصيدة الواحدة، على قافية واحدة. . . .

تطور القصيدة العربية:

قال ابن قتيبة في كتابه «الشعر والشعراء»: «**ولا نـظرت إلى المتقدم** منهم (أي من الشعراء). بعين الجلالة لتقـدمه، والى المتـأخر (منهم) بعـين الاحتقـار لتأخـره. بل نـظرت بعين العـدل على الفـريقين، واعـطيت كلا حظه، ووفرت عليه حقه.

«فإني رأيت من علمائنا، من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قـائله، ويضعه في متخيره، ويرذل الشعر الرصين، ولا عيب لـه عنده إلا أنـه قيل في زمانه، أو أنه رأى قائله.

«ولم يقْصُـرِ الله العلمَ والشعـر والبـلاغـة عـلى زمن دون زمن، ولا خصّ به قوماً دون قوم. بل جعل ذلك مشتركـاً مقسومـاً بين عبـاده في كل دهـر، وجعل كـل قديم حـديثاً في عصـره، وكـل شـرف خـارجيـة (يعني الخارجي الذي يشرف بنفسه فهو شبيه بما يسمونه «العصامي») أي أوله».

«. . . فكل من أتى بحسن من قول أو فعـل ذكرنـاه (له)، واثنينـا به

عليه، ولم يَضَعْهُ عندنا تأخر قائله أو فاعله، أو حداثة سنه. كما أن الرديء إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعْهُ عندنا شرفُ صاحبه ولا تقدمه...».. (١/٦٨ و ٦٩. ط احمد محمد شاكر).

بدءاً من هذا القول نعالج تطور القصيدة العربية، منذ أن اصبحت قصيدة، عنيت بها، المعلقة، التي سنتخذها النموذج الرئيس للقصيدة الجاهلية، ذاك انه قام إلى جانبها في ذلك العصر نوع آخر من الشعر، هو القصيدة المقطوعة القصيرة، التي كان يلقيها الشاعر بشكل سريع في مناسبة غير خطيرة، فاكتنفتها السرعة، ولم يشأ الشاعر الجاهلي أو لم يتمكن من اعطائها ما تستحقه من عناية واهتمام.

أما المعلقة، فقد جمع لها شعاب نفسه، واستغل فيها فنه ومواهبه إلى أبعد حدود.

والقصيدة الجاهلية، كالحياة الجاهلية، «ليس الادب ابن بيئة» لذلك جاءت هذه القصيدة حسية، مادية، غنية بالتشابيه والصور المادية. إذ أنها لا تنمو ولا تُبنى إنما تتفجر وتتعاقب. ولكنها جوهرياً زاخرة بالحيوية والتوثب والحركة، والايقاع. وهي كخيمة البدوي، مليئة بأصوات النهار، وأشباح الليل، بالسكون والحركة، بالحسرة والوعد.

وهي من حيث الناحية الفنية، مجموعة أبيات، أساس وحدتها الفنية البيت المفرد المستقل، من هنا كانت القصيدة العربية القديمة مجموعة وحدات مستقلة، لا يربط بينها نظام داخلي، رابطها هو القافية، وهي قائمة على الوزن، على بحر واحد، والايجاز طابعها العام...

أما مضمونها، فعدة أغراض، فقد كان الشاعر العربي الجاهلي يبدأ قصيدته بمطلع طللي، ثم بالغزل، أو النسيب، أو التشبيب، والمطلع الطللي، هو الوقوف على ديار الحبيبات بعد رحيلهن، والدعاء حنياً والبكاء

عليها احياناً، كقول امرىء القيس في مطلع معلقته:

قفـا نبك من ذكـرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومـل

ثم ينتقـل الشـاعـر إلى وصف رحلة صيـد، ووصـف الخيـل، والمغامرات في الصحـراء، ثم يخلص الى الغرض الـرئيسي الذي من أجله انشـأ قصيدتـه، وقد يصف في المعلقـة محبوبتـه، ويتشبب بها. وقـد يصف الناقة، فهي رفيقته في حله وترحاله. . .

لذا كانت القصيدة العربيـة القديمـة، الجاهليـة، هي النموذج الفني الاعلى، له جماله المكتمل، وله جماله المطلق الثابت، القصيـدة الجاهليـة، إذاً كانت المقياس والقاعدة، وأصـولها نهائيـة وراسخة، من هنـا نستطيـع بتسمتها القصيدة النموذج، وعلى غرارها نظم الشعراء الجاهليون، إذ كـان الخروج عَلى قواعدها، من باب الخروج عن التقليد، فقـد كانت القصيـدة تقاس بقيمتها بالنسبة لمن كانت للقصيدة النموذج لذا كان الشاعر الجاهـلي يجهـد نفسه للبقـاء في دائرة هـذا النموذج. مـع المحافـظة عـلى العنـاصـر الاساسية وهي الطبع، والصدق، والتصوير والموسيقية.

واستمرت الحال كذلك، في صدر الاسلام، مع الاشارة إلى ان صوت الشعـر قد خفت في هـذا العصـر. وقـد نهى الرسـول عن قـول الشعـر، الفاحش، وقد هاجم القرآن الشعراء في غير موضع، ورسم للشعر دستوراً لا يتعداه وحداً لا يتخطاه في قولـه تعالى: ﴿**والشعـراء يتبعهم الغاوون، الم تـر أنهم في كل واد يهيمـون، وأنهم يقولـون ما لا يفعلون، إلا الـذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً، وانتصروا من بعد ما ظلموا، وسيعلم الذين ظَلَموا أي متقلب ينقلبـون**﴾ [سورة الشعـراء الآية ٢٢٤ - ٢٢٧].

ولم يكن الاسلام ثورة هوجاء عمياء، وإنما ثـورة متعقلة لها فلسفتهـا

العملية والنظرية، ومن خلفها كتاب مقدس يمثل اعظم إعجاز لا في اللغة العربية فحسب بل في أي لغة من اللغات...

قلنا خفت صوت الشعر في الاسلام، لأن الناس انشغلوا عنه بالدعوة الجديدة. وبكتابها الذي فاق الشعر تأثيراً في نفوسهم. زد على ذلك ان الاسلام حرم الخمر، والاعتداد بالروح القبلية، والهجاء، والتشبيب وهل الشعر في الجاهلية غير هذه الاغراض، حتى قال الاصمعي، الشعر نكد بابه الشر فإذا دخل في الخير ضعف...» ابن قتيبة: «الشعر والشعراء، ط احمد محمد شاكر ط ٣، ١٩٧٧، ١/٣١١».

وسيقول قائل، إن النبي اتخذ الشعر سلاحاً يدافع به عن الدعوة الجديدة. هذا صحيح، إلا أن الشعر العربي في العصر الاسلامي ظل ينهج نهج القصيدة العربية الجاهلية من حيث بنائها الفني، ولكنه استعاض عن العنجهية الجاهلية والفاظها، بالالفاظ الاسلامية والسماوية، كما أنه كثيراً ما حوى آيات قرآنية أو اجزاء منها... إلا أن السمة البارزة هي أن الشعر العربي كان صامتاً أو شبه صامت...

وما كاد يطل العصر الاموي، حتى عاد الشعر الى أوج ازدهاره، فعاد الى الشعر الجاهلي ينسج على منواله ويجري في ركابه، وراج نوعان من الشعر في هذا العصر: الشعر السياسي في بلاد الشام، وشعر الغزل عبد رشيد: الحضرية والغزلية في بلاد الحجاز... إلا أن الطريقة الفنية؛ ظلت جاهلية. خذ مثلا قصيدة: خف القطين للاخطل والتي يقول في مطلعها:

خف القطين فراحوا منك أو بكروا　　وازعجتهم نوى من صرفها غير

ذاك أن أخذ الامويين عن الجاهليين امر طبيعي، فهم يرون في شعرهم نموذجاً يحتذى، إذ قد عجز شعراء الاسلام ان يبتدعوا لانفسهم نوعاً جديداً من الشعر يستمدون من الدين روحه ومن كتابه لغته

واسلوبه، بل عجزوا أن يتركوا في الشعر العربي اثراً يكون مدرسة فنية، لذا فلم يبق أمام الشعراء الامويين؛ إلا الشعر الجاهلي، يمدون إليه ايديهم وأبصارهم. . . وسبب ذلك: أن الامويين حافظوا على عروبتهم، وظلوا في حنين دائم الى الصحراء ومضاربها ونهاراتها ولياليها، وكان يطيب للخلفاء والامراء والقادة ان يستمعوا الى الشعر بطابعه البدوي. . . زد على ذلك أن الاخلاط الاجنبية في المجتمع العربي الاموي لم يكن له تأثير يذكر، مما جعل الجاحظ يقول: «دولة بني المروان عربية اعرابية، ودولة بني العباس اعجمية خراسانية». أو لم يقل قائلهم:

ولبس عباءة وتقرّ عيني	احب إلى من لبس الشفوف
لبيت تخفق الارياح فيه	أحب إلى من قصر منيف

ولكنّ الملاحظ ان بوادر تجديدية بدأت تظهر في العصر الاموي، جاء بها عمر بن ابي ربيعة، ذاك انه جعل من الغزل فناً قائماً بذاته. إذ أنه اخرجه من القصيدة العربية الجاهلية، واستقل به كفن جديد لا يشاركه في القصيدة أي غرض آخر. . . وطور في الحوار داخل القصيدة، وأكثر منه، هذا الحوار الذي ظهرت طلائعه مع امرىء القيس، إلا أن عمر بن أبي ربيعة، قد جعله ركناً أساسياً من أركان القصيدة عنده. . . وقل مثل هذا عن الوليد بن يزيد الذي جدد تجديداً ملحوظاً في الشعر العربي ولا سيما في أوزانه. . .

ودارت الايام دورتها، وتحولت الخلافة إلى بني العباس، فحملت معها تطورات جديدة، حرية مطلقة، وانفتاح، وكثرة اخلاط، وجدل ديني، وسياسي، كل ذلك ساعد على نمو الشعر وتطوره، ففي ركن او حانة من حانات بغداد لعب الشيطان أو لعبت الخمر برأس طائفة من الفتية المتحررين، فراحوا يستعرضون الحياة الادبية، وما يدور في فلكها، وقادهم الحديث إلى الاطلال والدمن فناقشوها، وكان لهم رأي فيها.

واطلق ابو نواس صيحته:

قــل لمن يبـكي عــلى رسـم درس   واقفـاً ماضـر لـو كـان جلس. . .

وبـذلك يكـون هذا الشـاعر الشيـطان، قد اعلن ثـورته الفنيـة على الشعر القديم وكون لنفسه مدرسة خـاصة بـه، واصبحت الخمر عنـده فناً لذاته، وموضوعاً صرف له حياته.

ألا فاسقني خمرا وقل لي هي الخمر   ولا تسقني ســراً إذا امكن الجهــر

حتى ان الخمـر هذه احتلت الكثـير من مطالـع شعر هـذا الشاعـر، الـذي نجح في أن يسلط الاضـواء على قضيـة المطالـع، وجعلها مـوضوع دراسة ومناقشة وشكك الناس في قداستها، وبذلـك فتح الـطريق لكل مـا أصـابها بعـد ذلك من تغـير وتطور. ومـع أن كثيراً من الشعـراء لم يتقيدوا بمـذهبه حـرفياً، إلا أنهم رغم ذلـك تأثـروا به من قـريب أو بعيد. وكـان أسـرع الشعراء استجـابة لهـذه القضية الـدعوة، ابـو العتاهيـة. . . وبهـذا يكـون ابو النـواس قد حـرر الشعر من «الحيـاة الجاهـزة» مستلهـماً «جـدة الـزمان» حسب تعبيـره، فشعره شهـادة عـلى التغـير وتعبـير في آن. كـانت صـرختـه الأولى «ديني لنفسي» هـذه نفسهـا صـرخـة العـالم الحـديث منـذ بودلير. . .

بتول ادونيس: «الشعر عند أبي نواس يجيب عن ضـرورة ملحة هي ضـرورة السفـر إلى أقـاصي الكيـان البشـري والعيش في حـالات روحيـة نـادرة، حيث يتلاقى الـزمان والابـدية وينفي الخـير والشر والشـر والخير، وحيث لا يتميز الذاتي عن المـوضوعي، وحيث يصبـح الوهم الـذي تخلقه القصيدة أكثر الحقائق يقيناً: حكـما على كـل ما يحـد حريـة الانسان. كـل قصيـدة نواسيـة بشـارة تجرف الضبـاب والقمة والضيق الـروحي، فللشعر عنده وظيفة مقدسة» «**مقدمة للشعر العربي ص ٥٤**».

أما المحاولة الثانية، على طريق التطور والتجديد في الشعر العربي، فقد قام بها ابو تمام، اذ حرر الشعر من «الشكل الجاهز» إذ كان مأخوذاً بالبدعة. أي بالخروج على كل سنة. فقد خلق أبو تمام للشعر لغة جديدة مغايرة للغة الحياة اليومية ولغة الحياة الشعرية السائدة. فجاءت معانيه مغايرة للمعاني المألوفة وهكذا أيضا صوره وتعابيره ومن هنا كان غموضه. حتى أن ابن الاعرابي أنشد شعراً لابي تمام فقال: «إن كان هذا شعراً فما قالته العرب باطل» الصولي: «اخبار أبي تمام» ط ٣ ذر الافاق الجديدة بيروت. تحقيق محمد عزام وخليل عساكر ونظير الاسلام الهندي. ١٩٨٠ ص ٢٤٤. من خلال هذه العبارة البسيطة نفهم ان أبا تمام في مسلكه الشعري، إنما يمثل حركة انفصال عن القديم، أو ثورة عليه... وقد سأله احدهم مرة: «لماذا لا تقول ما يُفهم؟» فرد عليه قائلا: «لماذا لا تفهم ما يقال؟» [م. ن ص ٧٢٠].

وهكذا كان أبو تمام بداية جديدة في الشعر العربي، وقد كان يغوص على المعاني، ليبدع حياة جديدة، انه سجين إبداعه فهو يستغل كل وسيلة ممكنة. وكل لفظ في القصيدة لتحقيق الهدف الذي يسعى إليه. فالشعر عنده ليس أسير الحياة، بل آسرها... حتى كثرت عنده نوافر الاضداد، مما أوقع القارىء في الغموض، لكن هذا الغموض، غني شفاف، بحيث أنه، لم يتجه بنظره إلى مادة القصيدة فحسب، بل اتجه ايضاً إلى كيفية شكلها وصناعتها. فخلق من وراء ذلك مناخاً جديداً صعباً، حيث لا مجال للسهولة.. وحيث أصبح الشاعر الغريب، شجرة تثمر الثمر الغريب، انه نسيج وحده، ومهذب نفسه:

هــذَّبَ في جنسـه ونـال المـدى ... بنفسـه، فهـو وحـده جنسُ

وكان أبو تمام إذ ذاك أمام مدرسة الصنعة في الشعر العربي القديم.

وإذا كان التطور والتجديد مع أبي نواس وأبي تمام ثورة على

المضمـون، واللغة والمعنى، فـإن أبـا العتـاهيـة خـرج عن أوزان الخليـل، وقال: «انا أكبر من العروض» [الاغاني: ١٣/٤، طبقة مصـورة عن طبقة دار الكتب].

وهناك شعراء حـاولوا الخـروج على نـظام القافيـة الواحـدة، فكتبوا قصـائـد سميت المـزدوجـات، كبشـار بن بـرد، وابـان بن عبـد الحميـد اللاحقي، وابي العتاهية. وابن المعتز ـ وبعض الشعراء حاول التخـلي عن القـافية. فقـد ورد في العمـدة لابن رشيق (الجـزء الأول. ص ١٢٠) ان الأمـين بن زبيدة قال لأبي نواس مرة هل تصنع شعـراً لا قافيـة له. قـال: نعم (أوردها ادونيس في «زمن الشعر»، ص ٥٨).

إلا أن هذه المحاولات التجديدية لاقت مناهضـة من أنصار القـديم ذاك أنهم وجـدوا أنفسهم أمام خـطر جديـد هو صعـوبـة مـا أتى بـه أهـل الصنعـة، من معانٍ بعيـدة عن أذهانهم وتجـاربهم، وقد حـاولوا أن يشغلوا الناس عن النقاط الاسـاسية في قضيـة القديم والحـديث، ولم تكن العنايـة بالالفاظ والمعاني المظهرين المختلفين لفكرة واحدة هي الوصول بـالشعر إلى أقصى مراتب الابداع والكمال، طريقاً سهلة مفروشة بالـورد والريـاحين، إذ أن أنصار القديم افلحوا الى حد بعيد في مقاومة التيار المحدث، وبقيت آراء الناس حول هذا الموضوع، في أخذ ورد حتى يومنا هذا. وهكذا نـرى أن شعر القدامى، ومعهم أهل الطبع من المحدثين كالبحتري مثلا، يحـلق فوق رؤوسنا حتى نكاد نلمسه، ولكنه لا يتهافت تحت اقدامنا، أما أبو تمام وأشبـاهه فيصعـدون أحيانـاً إلى أوج السماء، ويسفـون أطـواراً إلى أعمـاق الارض، (الكفراوي، الشعر الذي بين الجمهور والتطور ص ٢٠٤). غير أن أبا تمام ربما كتب أكثر شعره بفشل كثـير ونجاح قليـل، لكنه في كـل ما كتب خلاّق، لا متأرجح يخبط وراء انفعاله. . . » (ادونيس، مقدمة للشعر العربي ص ٤٦).

وهكـذا يتبدى لنـا من خلال نـظريـة التـطور، أن القـارىء يعجب ببساطة الشعر القديم وقصده، ووضوحـه وتناولـه الامور من أقـرب السبل وأيسرها. فقارىء الشعر الجاهلي اشبه ما يكون براكب المطبة الـذلول، أو البحر الهادىء.

أما الشعر الحديث، أو المحدث، فإنه يهز النفوس ويبهـر العيون بمـا فيـه من معان ونـظرات عميقة. وفهم تـام للحياة، حـين تتوفـر لـه جـودة العبارة وعذوبة اللفظ، ويسعفه الطبع السليم، كما نرى شيئاً من ذلك عند بشار وابن الرومي وأبي نواس، وكثيراً عند أبي الطيب، وقدراً صالحـاً عند أبي تمـام. لأنه إذا تعقـد لفظه واضـطربت عبارتـه وخنق انفاسـه كل غث ومتكلف من البديع، ذهبت حلاوة المعنى وجمال الفكرة. . .

ونلفت النـظر هنا إلى أنـه كان لبشـار بن برد، ومسلم بن الـوليـد، وابن المعتز، وغيرهم، بعض المحاولات التجديدية في الشعـر العربي، ولا مجال لبحثها ههنا. . .

ويتفكك الدولة العباسية وانهيارهـا، وبوقـوع المشرق العـربي، تحت غـزوات المغول والتتـار، ومن ثم تحت نير الاحتـلال العثماني، كبـا الشعر العربي كبوته، وانتفت منه الاصالة، فلم يعـد سوى الغـاز وشعر تـأريخ، ومشـــطرات، والاعيب بهلوانيـة، وذلـــك بسبب السيـاســـة التي اتبعهـــا العثمانيون، في العصر الذي سمي «عصر الانحطاط» حتى نهد إليه شاعـر كبير هو محمود سامي البـارودي (ت ١٩٠٤) فأقـاله من عثرته وأعـاد إليه بهـاءه ورونقه إذ اكب عـلى الشعـر العـربي القـديم يستلهمـه المثـل العليـا والقضايا الفنية. وبهذا يكون هذا الشاعر قد بدأ بحـركة «الاحيـاء» للشعر العربي، محرراً إياه من قيوده الرثة والثقيلة.

وانتظم في سلك هذه الحـركة شعـراء افذاذ تـابعوا مسيـرة البارودي امثـال: اسمـاعيـل صبـري (ت ١٩٢٣)، وأحمـد شـوقي (ت ١٩٣٢)،

وحافظ إبراهيم (ت ١٩٣٢) واحمد محرم (ت ١٩٤٥). وقد اطلق على هؤلاء الجماعة اسم «السلفيون» أو «الاتباعيون» لاتخاذهم طريق السلف منحى لهم. وهو ما يقابله عند الفرنجة اسم «الكلاسيكيون».

وإذ اكد البارودي شخصية الشاعر الاصيل، وإن كان ذا ديباجة بدوية، انطلق المجددون يحاولون تعرية الادب الكلاسيكي من قداسته، وكانت أولى هذه الدعوات والمحاولات، الركيزة الحركية التجديدية التي أطلقها خليل مطران (ت ١٩٤٩) عام ١٩٠٨ في مصر.. يقول مطران، هذا شعر: «شرعت انظمه لترضية نفسي حيث اتخلى. او لتربية قومي عند وقوع الحوادث الجلّى. متابعاً عرب الجاهلية في مجاراة الضمير على هواه. ومراعاة الوجدان على مشتهاه. موافقاً زماني فيما يقتضيه من الجرأة على الالفاظ والتراكيب. لا اخشى استخدامها أحياناً على غير المألوف من الاستعارات والمطروق من الاساليب. ذلك مع الاحتفاظ جهدي بأصول اللغة وعدم التفريط في شيء منها إلا ما فاتني علمه. ولم أكن مبتكراً فيما صنعت. فقد فعل فصحاء العرب قبلي، ما لا يقاس إليه فعلي. فإنهم قد سعوا في مذاهب البيان توسع الرشد والحزم. وجاريتهم في تصريف الكلام على ما اقتضاه هذا العهد من أساليب النظم».

[الديوان ج ١، ص (٨ - ٩)]

ويؤكد مطران ان شعره شعر عصري. ويعتز بهذه العصرية، لأنه يعبر عن روح العصر الذي عاشه الشاعر. ويؤكد كذلك، على الروح التجديدية فيه، فيقول: «هذا شعر ليس ناظمه بعبده. ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده. يقال فيه المعنى الصحيح، باللفظ الفصيح. ولا ينظر قائله إلى مجال البيت المفرد ولو انكر جاره وشاتم أخاه ودابر المطلع وقاطع المقطع وخالف الختام. بل ينظر إلى جمال البيت في ذاته وفي موضعه، وإلى جملة القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها وفي تناسق

معانيها وتوافقها، مع ندور التصور وغرابة الموضوع ومطابقة كل ذلك للحقيقة وشغوفه عن الشعور الحر وتحري دقة الوصف واستيفائه فيه على قدر» «مطران، الديوان، ج ١، ص ٩».

ومن قول مطران نفهم انه وضع بذور الثورة على عمود الشعر العربي القديم، ومطران نفسه. جدد في استعمال القافية المتنوعة؛ ذاك أن القافية بتنويعها تعطي قدراً أكبر من الموسيقية، فتفتح أمام الشاعر مجال التعبير، بصورة أطوع، إذ أن القافية المتواترة ذات النغمة الرئيسية، تضيق عليه آفاقه وتحبسه داخل اطر تعيق عليه التجربة الشعورية في صورة القيم التعبيرية، وقد دعى ميخائيل نعيمة ذلك، وعالجها في كتابه «الغربال» ومارسها في ديوانه «همس الجفون». وهذا ما اكده أيضاً ادباء جماعة «الديوان» وهم عبد الرحمن شكري، وإبراهيم المازني، وعباس محمود العقاد، الذين قالوا بوحدة الموضوع في القصيدة. وذاتية التجربة، وامكانية تغيير القافية والاستفادة من عناصر الطبيعة بشكل أكثر اندماجاً وأكثر وجدانية...

وإلى جانب مدرسة «الديوان» كانت تهب رياح مدرسة المهاجر الامريكي، منادية بالصدق في التعبير على التجربة الانسانية بكل عفوية وبساطة وقد حمل لواء هذه المدرسة جبران خليل جبران في شعره، ونثره الفني. وميخائيل نعيمة في نقده، فكتب جبران مقالته الشهيرة «لكم لغتكم ولي لغتي» وكتب نعيمة مقاله النقدي «فلتترجم» أضف إلى ذلك قصيدة «المواكب» التي لجبران.

بعد المدرستين المذكورتين، قامت مدرسة جديدة، هي «جماعة ابوللو» التي أسسها الدكتور أحمد زكي أبو شادي، والتي اصطبغت بالصبغة الرومنطيقية، وراح شعراء هذه الجماعة يعبرون في شعرهم وبكل جرأة عن عواطفهم وأفكارهم المتطورة.

أما في لبنان فإن التجديد قام على أيدي، اديب مظهر، ويوسف غصوب، وسعيد عقل والياس أبو شبكة، وصلاح الاسير وغيرهم، من ابناء مدرستي الرومنطيقية والرمزية. وكان سبب هذا التجديد اطلاع هؤلاء الشعراء على آداب الفرنجة وشعرهم، وخصوصاً فاليري، وبودلير، ومرسيه، وهوجو، ودي فيني وفرلين... كما تأثر جبران من قبل بوتمان، ويليك ووردزدرث.

ومن خلال هذه الحركات التجديدية، ظهرت في افق الشعر العربي، محاولات جادة للخروج على اطار الاوزان العربية الخليلية، فاتجه الشعر ناحية شعر التفعيلة، إذ ان الشعراء احسوا بوطأة الموسيقى الشعرية القديمة على انفسهم، واحسوا ان مشاعرهم ووجدانهم لا يمكن حصرها في تلك البحور العروضية المرصودة وكل مشتقاتها، وانهم في حاجة لكي يعبروا عن الموسيقى التي تنغمها مشاعرهم المختلفة، فانطلق الشعر انطلاقة جديدة، تسنده فلسفة جمالية لها وزنها وخطورتها. وهذا ما كان، فقد غامر بعض الشعراء مغامرة فنية للخروج بالقصيدة العربية من سجنها الذي حبست فيه قرونا وقروناً الى آفاق اكثر رحابة واكثر خصوبة وامتلاء. وتمثل هذا التمرد، بنازك الملائكة، وبدر شاكر السياب، ولويس عوض، وعلي احمد باكثير، ورعيلهم، والرعيل الذي جاء بعدهم...

وان الثورة على عروض الخليل، لم تكن نتيجة عجز من الشعراء عن نظم شعرهم في القالب القديم. كما ان المسألة لم تكن في سبيل التخفف من أعباء الوزن والقافية، وهذا يمكن اجادته بالدربة والمراس، «وإنما كان الدافع الحقيقي هو جعل التشكيل الموسيقي في مجمله خاضعاً خضوعاً مباشراً للحالة النفسية أو الشعورية التي يصدر عنها الشاعر. فالقصيدة في هذا الاعتبار صورة موسيقية متكاملة، تتلاقى فيها الانغام المختلفة وتفترق، محدثة نوعاً من الايقاع الذي يساعد على تنسيق المشاعر

والاحاسيس المشتتة... ومن هنا لم تكن الصورة التشكيلية لموسيقى الشعر القديم لتفي بهذا الغرض، لأن القصيدة لم تكن في مجملها تمثل بنية أو صورة موسيقية على هذا النحو، بل كانت، وحدة موسيقية متكررة...»

(عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر. ص ٦٣)...

اذ ان القصيدة الجديدة كانت ثورة في المضمون، وثورة في الشكل الموسيقي، تعبر بكل صراحة عن أمال العصر وتطلعاته وروحه...

وإلى جانب الثورة على عروض الخليل، ووضع قصيدة التفعيلة، كان هناك مسرى آخر هو مسرى القصيدة النثرية، التي حاولها جبران، وامين الريحاني في كتابه (هتاف الاودية) في المهاجر، تمثلت بالشعر الحر والشعر المرسل Venlibre Blank verse Frec verse، وعبد الرحمن شكري ومحمد فريد أبو حديد وخليل شيبوب .. في مصر...

لكن خطى الشعر المرسل، ظلت وئيدة، إلى أن تسرعت على أيدي جماعة من الشعراء الذين حضنتهم مجلة «شعر» ومجلة «حوار» امثال: محمد الماغوط (احزان في ضوء القمر» وجبرا إبراهيم جبرا (تموز في المدنية) وتوفيق صايغ في (ملحمة توفيق صايغ والقصيدة ك) وانسي الحاج في جميع دواوينه وأولها «لن».

وكان من الطبيعي ألّا يتم هذا التطور في القصيدة العربية دفعة واحدة، وإنما مر التغير في مراحل نجملها فيما يلي وهي:

- المرحلة الاولى: وهي مرحلة البيت الشعري، ذي الشطرين المتوازيين عروضياً، والذي ينتهي بالقافية وفي هذا البيت تتمثل قيم الشعر العربي القديم.
- المرحلة الثانية: وهي المرحلة التي فتتت فيها البنية العروضية للبيت

واكتفي بجزء منه، وهو «التفعيلة» المتكررة ولكن في عدد غير منضبط.

- المرحلة الثالثة: **وهي مرحلة متطورة نسميها مرحلة «الجملة الشعرية» وهي نفس واحد ممتد يمكن أن يشغل اكثر من سطر.**

- المرحلة الرابعة: **نسميها تجوزاً «مرحلة» أي وهي مرحلة قصيدة النثر...**

وامثلتنا الشعرية على المرحلة الاولى. جميع الشعر القديم، والحديث الجاري مجراه. وعلى المرحلة الثانية والثالثة. اشعار بدر شاكر السياب، ومحمد الفيتوري ونازك الملائكة، وادونيس وعبد الوهاب البياتي ومحمود درويش والمرحلة الرابعة، شعر آنسي الحاج، ومحمد الماغوط وجبرا إبراهيم جبرا، وتوفيق صايغ.

لقد جدد شعراؤنا بالشعر وجددوا في بنية القصيدة العربية. وقد كان ذلك التجديد في المضمون والشكل، في اوزان الشعر وقوافيه، وفي صوره ومعانيه، محاولين أن يلائموا بين حضارتهم وشعرهم. ونشير هنا إلى أن شعراء المغرب العربي، قد تلاعبوا بأوزان الشعر وقوافيه، فكانت الموشحات، ذاك ان الشعر **ان هو إلا صدى لعواطف القلب، وأهواء النفس، وهو أيضاً كما يقول أبو تمام، صوت العقل، ولكن الاصل في الفن الحرية والصدق**، الحرية في التعبير، والصدق في التجربة، وبعدها لا ضير، على الوزن والقافية في الشعر، وقد قال طه حسين «حرية في التعبير وطرائقه وما يبتكر فيه من الصور والمعاني وقيود يفرضها صاحب الفن على نفسه في مذاهب الأداء يلتزمها هو ولا يلزمه إياها احد غيره. وقد عرفت الانسانية. شعراً رائعاً خالداً ولم يعرف القافية لأنها لم تلائم طبعه ولا لغته ولا بيئته.

«لم يعرف الشعر اليوناني القديم قافية، ولم يعرف الشعر اللاتيني

قافية، واتيح لكليهما رغم ذلك من الروعة والخلود ما لا يرقى إليه الشك، وتحلل بعض الشعراء الاوروبيين من الاوزان والقوافي التقليدية فلم يُزرِ ذلك بشعر المجيدين منهم.

«فليس على شبابنا من الشعراء بأس فيما أرى من أن يتحرروا من قيود الوزن والقافية إذا نافرت امزجتهم وطبائعهم، لا يطلب إليهم في هذه الحرية إلا أن يكونوا صادقين غير متكلفين وصادرين عن أنفسهم غير مقلدين لهذا الشاعر الاجنبي أو ذاك. ومبدعين فيما ينشئون غير مسفين الى سخف القول وما لا غناء فيه...».

(طه حسين، من ادبنا المعاصر. ص ٣٥ ـ ٣٦)

المصادر والمراجع

- بلاشير تاريخ الأدب العربي ج ١، ترجمة الدكتور إبراهيم الكيلاني، دمشق ١٩٧٣.
- نجيب البهيني تاريخ الشعر العربي ص (٤٠ - ٩٢).
- جرجي زيدان تاريخ اللغة العربية وآدابها الجزء الاول دار مكتبة الحياة - بيروت.
- ابن سلام الجمحي طبقات نحول الشعراء ط. ليدن ١٩١٣ دار النهضة العربية - بيروت.
- ابن قتيبة الشعر والشعراء ط. دار احمد محمد شاكر (المقدمة) ١٩٦٤.
- محمد عبد العزيز الكفراوي الشعر العربي بين الجمود والتطور دار نهضة مصر ط ٤.
- ادونيس مقدمة للشعر العربي دار العودة - بيروت، ط ١.
- أدونيس زمن الشعر دار العودة بيروت، ط ١.
- شوقي ضيف التطور والتجديد في الشعر العربي دار المعارف بمصر.
- شوقي ضيف الفن ومذاهبه في الشعر العربي دار المعارف بمصر.
- عز الدين اسماعيل الشعر العربي المعاصر دار العودة - دار الثقافة - بيروت - ط ٢/١٩٧٢
- قضايا الشعر المعاصر مكتبة النهضة
- نازك الملائكة قضايا الشعر المعاصر مكتبة النهضة - بغداد ط ٣، ١٩٦٧.

- د. إبراهيم انيس موسيقى الشعر مكتبة الانجلو المصرية ١٩٧٢ .
- س. موريه حركات التجديد
في موسيقى الشعر العربي الحديث ترجمة سعد مصلوح عام الكتب. ط ١/ ١٩٦٩ .
- خليل مطران الديوان ج ١ دار الكتاب العربي - بيروت.
- منيف موسى محمد الفيتوري رسالة ماجستير مطبوعة. ١٩٧٦ .
شاعر الحس والوطنية والحب مكتبة كلية الآداب - بيروت.
ص ٢٢ ومابعدها. .
- طه حسين من ادبنا المعاصر دار الآداب بيروت، ط ٢، ١٩٦٦ .

في
النقد وتطوره عند العرب

النقد وتطور النقد العربي

النقد[1] هو التمييز والنظر، «والنقد» أدباً، هو أحد الفنون الأدبية الذي يهدف الى دراسة الأثر الأدبي أو الفني، وتفسيره وتحليله وموازنته بغيره المشابه له، أو المقابل، ثم الحكم عليه، ببيان قيمته ودَرَجته، أي تقويم هذا الأثر. ويجري هذا في الحسيّات والمعنويات، وفي مختلف ضروب العلوم والآداب والفنون، وكل ما يتصل بالحياة. وكل ذلك على وعي قائم على الذوق تبعاً لبعض المقاييس الجمالية المقبولة[1] وبما أن الحديث يدور هنا على الأدب، فان النقد الأدبي يكون موضوعه الأدب نفسه : منثوراً ومنظوماً، ومهمته القصوى الأخذ بيد الأدب والأدباء والقراء إلى خير السبل وأسمى الغايات.

أما عند الفرنجة، فالنقد الأدبي هو السجل المعاكس لكل أنواع

---

(١) جاء في لسان العرب، م ٣، ص ٣. مادة (نقد): «نقد، نقداً، وتنقاداً الدراهم، وغيرها، ميّزها ونظرها ليعرف جيّدها من رديئها، ونقد الكلام، اظهر ما به من العيوب والمحاسن، وعلى ذلك يُفسر حديث أبي الدرداء: أن نقدت الناس نقدوك وأن تركتهم تركوك. ومعنى هذا القول: أن عبتهم واغتبتهم قابلوك بمثله. فالنقد هنا معناه: العيب والثلم او التجريح. وضده: الاطراء والتقريظ».

ولعل هذا ما دفع ميخائيل نعيمة الى استخدام المثل «من غربل الناس نخلوه» مطلعاً لاحد فصول كتابه النقدي «الغربال». ط ٩، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٧١.

(١) احمد الشايب: «في أصول النقد الادبي»، ط ٦، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٠، ص ١٤٤.

الأدبيـة الأخـرى، إنـه ضميرهـا الجمـالي ـ إذا جـاز التعبيـر ـ ومقـدّمهـا (حاكمها).(١) حتى أن الشاعر الأنكليزي كولـردج (Coleridge) (١٧٧٢ - ١٨٣٤) يـرى أن غايـة النقد، هي تـوضيـح السبـل وإقـامـة الأسس لفن الكتابة وليست لوضع الشروط والقواعد(٢).

لـذلك نجـد أن المصطلح «نقـد» الأدب شعراً ونثـراً. كانت دلالتـه مفهومة من غـير صياغتهـا. وهـذا ممـا نجد من نقـد منثور وأحكـام نقديـة تـلدرت في الجاهلية وصدر الاسـلام. ثم ظهرت الكلمـة الاصطلاحيـة = بعد ذلك ـ في بعض الآثار الأدبية، خصـوصاً في القـرن الثالث الهجـري. فقد سمى قدامة ابن جعفر (٢٧٤/٣١٠ هـ ـ ٨٨٨/٩٠٨ م) كتابه: «نقد الشعـر» ثم الكتاب المنسـوب إليه «نقـد النثر»، وإن كلمـة «نقد» قـديماً، كـانت تعني «العلم بـالشعـر»، وهـذا التعبـير يعـادل أو يقـابـل المعنى الاصطلاحي الحديث «النقد الأدبي»، وإن التعبير الأخير الذي هـو مترجم عن الأجنبية (La critique Littéraire) إنْ هو إلّا ابن القرن العشرين(٣).

ومن أوائل الأمم التي فهمت النقد الأدبي، أمة اليونان. وعنها أخـذ اللاتين، فالأوروبيون اليوم(٤).

أما العرب قديماً، فلم يكن لهم في ذلـك مضمار، وكـل ما يمكن أن

---

(١) «La critique littéraire n'est pas un genre à proprement parler, rien du semblable, ni d'analogue aud drame ni au roman, mais plutôt, La contrepartie de tour les autes genres, leur conscience esthétique, ni l'on peut dire, et leur juger. I Roger Fagolle. «La critique, N,E Lib Armand colin, paris, col U. 1978. p. 5.

(٢) داود سلوم: «النقد الادبي»، القسم الاول، د. ط. مكتبة الاندلس، بغداد، ١٩٦٧، ص ٨٧.

(٣) م. ن. ص ٨٧.

(٤) فيربون هول: «موجز تاريخ النقد الادبي». د. ط. دار النجاح، بيروت، ترجمة محمود شكري مصطفى وعبد الرحيم جبر، ١٩٧١، ص ١١ و٢٢ و٧٨ و٧٩ و١٨٥.

نستشفّه من تاريخ آدابنا القديمة، أي شعرنا العربي، لم ينشأ هكـذا تلقاءً، تام الأعاريض والنهج والأغراض والـروح، وإنما مـرَّ بأدوار ومـراحل، من طفولته الى الخلقة الرائعة التي نراهـا ممثلة «بالمعلقـات». أما قبـل المعلقات بكثير، فلم يكن للعرب إلاّ الأبيات المفردات يقولها شـاعرهم في معـرض حادثة أو مناسبة، وعن ذلـك عبّر ابن سـلام الجمحي (١٥٠ ـ ٢٣١ هـ / ٧٦٧ ـ ٨٤٦ م) بقـوله : «ولم يكن لأوائـل العـرب في الشعـر إلاّ الأبيـات يقولها الرجل في حادثة»[١] ثم تطور الشعر، وأصبح قصائد فمعلقات[٢].

من خلال هذا الكـلام نفهم أن شعرنـا العربي، مـرّ بضروب كثيـرة من التهـذيب حتى بلغ غايـة الاتقان الـذي نجده عليـه في أواخـر العصـر الجاهلي. فبين الحداء الذي يُظن أنه نواة الشعر العربي والقصيـدة المحكمة عصر طويل للنقد الأدبي، ألحّ على الشعر بالاصلاح والتهذيب حتى انتهى بـه الى الصحة والجـودة والإحكام. فلم يكن طفـرة أن يهتدي العـربي الى وحدة الروي في القصيدة، ولا الى وحدة حركة الـروي. ولا الى التصريـع في أول القصيـدة ولا الى افتتاحهـا بالنسيب والـوقوف بـالاطلال. ولم يكن طفرة أن يعرف العربي كل تلك الأصول الشعـرية في القصيـدة وكل تلك المواصفات في ابتداءاته. وانمـا عرف ذلـك كله بعد تجـارب وبعد اصـلاح وتهذيب، وهذا التهذيب هو من النقد الأدبي.

وإذا كانت طفولة الشعر العربي قد غابت عنا ويدل على ذلك اسقاط عاد وثمود وحمير وتبع[٣] فان طفولـة النقد العـربي غابت معهـا. واذا كنا لا نعرف الشعر العربي إلاّ متقناً محكماً قبيل الاسلام. فاننا لا نعرف النقـد إلاّ

---

(١) محمـد بن سلام الجمحي: «طبقـات الشعراء» ط. ليـدن، مع مقـدمـة ودراسة، اعـداد اللجنة الجامعية لنشر التراث العربي، دار النهضـة العربيـة، بيروت، ١٩٦٩، ص ١٠ - ١١.

(٢) م. ن. ص ١١.

(٣) محمد بن سلام الجمحي «طبقات الشعراء»، ص ١١

في هذا العهد[1].

وإذا كان الشاعر هو الذي يقوم بتهذيب شعره، وباحكام صنعته، وتجويده، فانه بالتالي كان يتعرض لآراء غيره في شعره. وكانت سوق عكاظ[2]، خير ممثل للمجالس الأدبية، التي يتذاكر العرب فيها الشعر، بالاضافة الى بلاطات الحيرة وغسان، وأفياء قريش وقد شكلت هذه البيئات مع أحاديث الشعراء فيما بينهم حول الاحكام الشعرية والمآخذ، النواة الأولى للنقد الأدبي، الذي كان قائماً بالدرجة الأولى على السليقة العربية، وعلى العصبية القبلية بالدرجة الثانية، وكان خير ما يمثل النقد الأدبي في سوق عكاظ. النابغة، وحكايته مع الأعشى (؟ - ٦٢٩) وحسان بن ثابت (٥٩٠ - ٥٤ هـ / ٦٣٤ م) والخنساء، شهيرة في كتب الأدب (بعض المراجع) (٩٠ - ٦٤ هـ / ٥٧٥ - ٦٦٤ م).

ولكن الذي نودّ أن نلفت إليه أن النقد الأدبي في العصر الجاهلي لم يكن يتناول الأثر الأدبي كله. وإنما كان يتناول أبياتاً أو أجزاء من القصيدة[3] ومن معاودتنا قراءة التراث العربي والأحكام التي أطلقت عليه آنذاك، ندرك أن النقد العربي في الجاهلية، كان قائماً على الصياغة والشعر وفكرته، ولكنه لم يتخلّ عن الذوق الفني، القائم على الاحساس بأثر الشعر في النفس ومقدار وقع الكلام عند الناقد. وهكذا وجد النقد الأدبي ملائماً لروح العصر ملائماً للشعر العربي نفسه، والشعر الجاهلي، احساس محض أو يكاد، والنقد كذلك، وكلاهما قائم على الانفعال والتأثر.

---

(١) طه احمد إبراهيم: «تاريخ النقد العربي عند العرب». لا. ط. دار الحكمة. بيروت لا. ت. ص ١١.

(٢) محمد عبد الله بن قتيبة: «الشعر والشعراء». ط. دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٤ ج ١، ص ١١٥، وص ١٤٥ - ١٤٦.

(٣) عن اسواق العرب في الجاهلية والاسلام راجع كتاب: سعيد الافغاني: «نسوان العرب». ط ٣، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٤.

ولكن هـذه الأحكام لا تعفينـا من استقراء لبعض وجـوه النقـد التي كـان لها أسس وقـواعد فنيـة، كالقـواعد التي وردت في قصـة علقمة (؟ - ٦٠٣) وامرىء القيس (؟ - ٥٦٠) أو زوجه أم جنـدب[١]، ومهما يكن من صحة هذه القصـة فان لهـا دلالة كبيـرة في النقد الأدبي. فـأمّ جندب عندما حكمت لعلقمة على زوجها امرىء القيس أرادت مقياساً دقيقـاً تستند إليـه في الموازنة هـو وحدة الـروي، ووحدة القـافيـة ووحـدة الغـرض، وذلـك بقولها: قولاً شعراً تصفان فيه فرسيكما. على قافية واحدة وروي واحـد. وعلى هذه الأسس قامت القصيدة العربية التامة؛ وحـدة الغرض، ووحـدة القافية، ووحدة الروي. وهذا يكفي دليلاً على أن النقد في ذلـك العصر لم يكن سليقـة ونظرة فقط بـل تعدى إلى بعض الأصـول التي يعـوّل عليهـا، بدون الخروج على السليقة والفطرة، إذ أن نقد أمّ جندب تناول جـزءاً من أبيات زوجها وعلقمة، ولم يتناول كل الأبيات.

وهكـذا ندرك أن النقـد الأدبي عنـد عـرب الجـاهليـة لم يكن سـوى ملحوظات وأحكام آنية هي رهينة الحس والذوق والسليقة والفطرة.

وأرى أعلى درجات النقد في العصر الجاهلي، نقد الشاعر لنفسه، إذ كان بعضهم يعتني بتهذيب شعره، وتعديـل قصائده، ذاك أن من الشعراء من كان «يدع القصيدة تمكث عنده حولاً كرثياً»[٢] يردد فيها النظر ويعمـل بها عقله، ويقلب فيها رأيه، إذ العقل زمام الرأي والرأي عيار الشعر.

ولم يكن النقـد في صدر الاسـلام إلّا امتداداً للنقـد الجاهـلي، وكان النبي العربي (ﷺ) أول ناقد في الاسلام، أليس هـو القائـل «إن من البيان

---

(١) ابن قتيبـة: «الشعر والشعـراء» ١/١٤٥ - ١٤٦. وديـوان امـرىء القيس، ط ٣ مطبعـة الاستقامة بالقاهرة، ١٩٥٣ تحقيق حسن السندوبي. ص ٤٧ وما بعدها.

(٢) الجاحظ: «البيان والتبين» ط ٤، دار الفكر بيروت، تحقيق وشرح عبـد السلام هـارون، ج ٢/٩ و١٣.

لسحراً»، غير أن الطابع الاسلامي صبغ النقد في عهد النبي والخلفاء الراشدين بصيغة خلقية، ففضل الشعر الذي يتناول مكارم الأخلاق وتعظيم الدعوة وتمجيد الله. وهذا نبي العرب يستحسن من كعب ابن زهير (؟ ـ ٢٤ هـ / ؟ ـ ٦٦٢ م) قصيدته «بانت سعاد» ويعطيه بردته، لقوله :

«ان النبي لنور يستضاء به مهند من سيوف الله مسلول»[١]

ومثلما كان عرب الجاهلية يطربون لشعرهم، فان عرب الاسلام وقفوا مشدوهين أمام إعجاز القرآن الكريم الذي تحداهم في فصاحتهم وشعرهم[٢]. وفيه قال الوليد بن المغيرة (؟ ـ ٦٢٢) : «والله أن له لحلاوة وان عليه لطلاوة وأن أسفله لمعذق وأن أعلاه لمثمر. ما يقول هذا بشر»[٣].

وإن كان النقد العربي في العصر الاسلامي امتداداً للنقد الجاهلي، فان هذا العصر لم يُحرم تعليل أسباب استحسان الشعر، ووضع بعض المقاييس، فهذا الخليفة عمر بن الخطاب (ح ٥٨١ ـ ٢٣ هـ / ٦٤٤ م) يعجب بزهير بن أبي سلمى (ـ ١٣ هـ / ٠٣٥ ـ ٦٢٧ م) ويدعوه : «أشعر الشعراء» لأن زُهيراً بنظر الخليفة عمر، «كان لا يعاظل بين الكلام ولا يتتبع حوشيه ولا يمدح الرجل إلا بما فيه»[٤]، فعندما قوّم عمر زهيراً علل أسباب تقويمه وشرح سر تفضيله بقوله الآنف الذكر. وهكذا يكون هذا الخليفة قد أدرك سر صناعة الشعر العربي، وميّز فيها المعنى واللفظ

(١) الديوان: طبعةأ ابي سعيد السكري، الدار القومية، القاهرة، ١٩٦٥، ص ٤٣.
(٢) سورة النحل / ٩٠.
(٣) النويري: «نهاية الأرب»، ج ٧، ص ٥.
(٤) محمد بن سلام الجمحي: «طبقات الشعراء»، ص ١٨، وأبو زيد القرشي: «جمهرة أشعار العرب»، ط. دار بيروت، بيروت، ١٩٧٨، ص ٥٧.
* ورويت «لسيف».

والغرض. بالاضافة الى الحس ومهمة الشعر الاخلاقية، وبهذا يكون أول ناقد أقام أحكاماً نقدية على أصول متميزة، وهذه الروح سرت الى الأدب فيما بعد.

ولم يعرف مفهوم النقد العربي بشكل أوسع وأرقى، إلّا بدءاً من أواخر القرن الأول للهجرة، وان كل ما سبق لم يكن سوى نواة له أو محاولات فيه[1].

ومع قيام دولة بني أمية، عاد الشعر الى ازدهاره، بسبب النزعات السياسية ونشوء الأحزاب، وتباين طبيعة الأقاليم العربية سياسياً واجتماعياً وطبيعياً، فازدهر الشعر السياسي والمدحي في بلاد الشام عاصمة الخلافة، والشعر الغزلي عرف مقاماً في بطاح الحجاز، أما بيئة العراق، فقد راج فيها شعر الهجاء والنقائض.

وفي هذه الأجواء قام الشعر على العصبية مرة، وعلى الأغراض السياسية مرة ثانية، وحسبنا من ذلك دليلاً، على العصبية، مفاخرة قريش بعمر بن أبي ربيعة، وكلمة عبد الملك بن مروان (ح ٦٤٦ - ٧٠٥) الى الأخطل (١٩ - ٥٩ هـ / ٦٢٩ - ٧١٢ م): «ويحك يا أخطل! أتريد أن أكتب الى الآفاق انك أشعر العرب؟»[1] عقب انشاده قصيدته «خف القطين»[2] فكان من الطبيعي والحال كذلك، أن يتأثر الناس بهذا النهج النقدي، خصوصاً في بلاد الشام، إذ الناس على دين ملوكهم.

وكان الشعراء ينقد بعضهم بعضاً أو يدلون بآراء في أشعار الآخرين[3] ولكي نعطي صورة عن مفهوم النقد في عصر بني أمية، ننقل عن «الأغاني» الصورتين التاليتين، لعلهما تلخصان صورة النقد آنذاك.

---

(١) الاغاني: طبعة وصورة من نسخة دار الكتب المصرية، ١٨٨/٨.

(٢) الديوان، طبعة الصالحاني، ص ٩٨ - ١١٢.

(٣) الاغاني: ٧٥/١ و ٨١ و ١٠٨ و ١٠٩ و ١١٤ و ١٤٩.

جاء في الأغاني رأي لمصعب بن الزبير في عمر بن أبي ربيعة، قال مصعب: «راق عمر بن أبي ربيعة الناس وفاق نظراءه وبرعهم بسهولة الشعر وشدة الأسر، وحسن الوصف، ودقة المعنى وصواب المصدر والقصد للحاجة، واستنطاق الربع، وانطاق القلب، وحسن العزاء، ومخاطبة النساء، وعفة المقال، وقلة الانتقال، واثبات الحجة، وترجيح الشك في موضع اليقين، وطلاوة الاعتذار، وفتح الغزل، ونهج العلل، وعطف المساءة على العذال، واحسن التفجع، وبخّل المنازل، واختصر الخبر، وصَدَق الصفاء، إن قدح أورى، وإن اعتذر أبرا، وإن تشكى أشجى، وأقدم عن خبرة ولم يعتذر مفرّة، وأسر النوم، وغم الطير، واغذ السير، وحير ماء الشباب، وسهّل وقوّل، وقاسى الهوى فاربى، وعصى وأخلى وخالف بسمعه وطرفه وأبرم نعف الرسل وحذّر، وأعلن الحب وأسرّ وبطن به وأظهر، وألحّ وأسفّ، وانكح النوم، وجنى الحديث، وضرب ظهره لبطنه، وأذلّ صعبه، وقنع بالرجاء من الوفاء، وأعلى قاتله واستبكى عاذله، ونغّض النوم، واغلق رهن مِنى واهدر قتلاه، وكان بعد هذا كله فصيحاً»(١).

هذا الرأي يعطينا صورة مجملة عن شاعر. قائمة على أحكام عامة من غير تفصيل وتمايز، وبدون شرح وتفسير...

ولكي نعطي صورة ثانية عن نقد الموازنة بين شعراء نورد الخبر الآتي الذي جاء في الأغاني أيضاً، قال هشام بن عبد الملك (٦٩٠ ـ ٧٤٣) لشبّة بن عِقال (   ) وعنده جرير والفرزدق والأخطل، وهو يومئذ أمير: ألا تخبرني عن هؤلاء الذين مزقوا أعراضهم وهتكوا أستارهم. واغروا بين عشائرهم في غير خير ولا برّ ولا نفع أيّهم أشعر؟» فقال شبّة: أما جرير فيغرف من بحر، وأمّا الفرزدق فينحت من صخر، وأمّا الأخطل فيجيد المدح والفخر. فقال هشام: ما فسّرت لنا شيئاً نحصله. فقال ما عندي

(١) الاغاني: ١/١٢٠.

غير ما قلت، فقال لخالد بن صفوان (   ) صفهم لنا يا بن الاهتم : فقال : أما أعظمهم فخراً، وأبعدهم ذكراً، وأحسنهم عذراً وأيسرهم مثلاً وأقلهم غزلاً واجلاهم عللاً، الطالي إذا زفر والحالي إذا زأر، والسامي إذا خطر الذي إن هدر قال وإن خطر صال، الفصيح اللسان، الطويل العنان فالفرزدق. وأما أحسنهم نعتاً وأمدحهم بيتاً وأقلهم فوتاً الذي إذا هجا وضع وإن مدح رفع فالأخطل، وأما أغزرهم بحراً وأرقهم شعراً واهتكهم لعدوه ستراً، الاغر الابلق، الذي إن طلب لم يسبق، وإن طُلب لم يلحق فجرير. وكلهم ذكي الفؤاد. رفيع العماد واري الزناد. فضحك هشام وقال : ما رأيت لتخلصك يا بن صفوان في مدح هؤلاء ووصفهم حتى أرضيتهم جميعاً وسلمت منهم»(١).

من خلال ما تقدم ندرك أن مفهوم النقد عند العرب في العصر الأموي كان قائماً على السليقة والطبع، وعلى الذوق العربي الخالص، وارضاء الشاعر والأمير معاً. فالتعليل لا يزال فطرياً بعيداً عن روح العلم متمشياً مع الحياة الاجتماعية والصناعة الشعرية العربية المستلهمة الشعر الجاهلي، وان العرب فهموا الجمال في الشعر وعرفوا الجميل في الصياغة قبل أن يحللوا هذه الصياغة، وعرفوا سحر الألفاظ قبل أن توضع في نظام خاص لتؤدي معنى خاصاً أو لتحدث جمالاً خاصاً وتذوق العربي الشعر ولم يكن به حاجة الى قواعد وأصول علمية يعود إليها ليحكم على الآثار الشعرية ويقولها.

إلّا أن نوعاً من النقد ظهر في العراق، وفي هذا العصر الأموي، هو نقد العلماء الذين عنوا باللغة واستعمالاتها وبدأوا يضعون أصول العلوم العربية، على نحو ما رواه ابن سلام الجمحي في طبقاته قائلاً : « قال يونس (بن حبيب) (ت ١٨٢ هـ / ٧٩٨ م وقبل ١٥٢ هـ / ٧٦٩ م)

---

(١) الاغاني ٨١/٨.

عيـوب الشعر أربعـة الزحـاف والسنـاد والابـطاء والاكفـاء، وهـو الاقواء والزحاف أهـونها وهو أن ينقص الجـزء عن سائـر الأجزاء فينكـره السامـع ويثقل على اللسان وهو في ذلك جائز. . .»[1].

من كـل ما تقـدم نفهم أن مفهوم النقـد في العصر الأمـوي ما كـان يختلف عن مفهـومه في الجـاهلية لكن عـلى شيء من الرقي والتقـدم نتيجة الشعر الذي رُفع بناؤه على بناء الشعر الجاهلي ونتيجة تقـدم الحياة العـربية في بعض جـوانبها المتعـددة، ولا يفوتنـا هنا أن نـذكـر أن العـربي في هـذا العصـر كان كثـير التمسك بـالقديم وان الخلفـاء الـذين غيـروا من بعض ممـارسات أصـول الخلافـة ظلوا في حنين دائم الى البـادية، وقـد أحبـوا أن يسمعوا شعراً وأن يمتـدحوا عـلى الطريقـة الجاهليـة، وهذا مؤشـر كبير في مسيرة النقد العربي، وفي ذلك يقول طه حسين : «أن القدمـاء. . . كانـوا يتعجلون الحكم تعجلاً ويجتزئونه اجتزاء ويعممون في غـير موضـع للتعميم وهم كـانوا لا يستـطيعون أن يتصـوروا أن لشعر الشـاعـر وحـدة يجب أن تدرس، ويجب أن يتبين فيهـا الناقـد شخصية الشـاعر وقـوته، وهم كـانوا يجهلون أو يكـادون يتجاهلون هـذه الشخصية، وينـظرون لا الى القصيدة ولا الى المقـطوعة بـل الى البيت أو البيتين، فيحكمـون بأن الشـاعر أشعـر الناس في هذا المعنى، وربمـا حكموا بـأنه أشعـر الناس في كـل شيء، لأنه قال بيتاً راقهم أو شـطراً وقع منهم مـوقعاً حسنـاً، وهم كانـوا إلى هذا كله يغمضون في ألفاظهم ويعمدون الى معان مبهمة بحيث لا تستطيع أن تتبين آراءهم كما هي فهم يذكرون الديباجة والحاشية والاديم، ومـا الى ذلك من ألفاظ مستعارة يعجبك وقعها ويخطئك معناها الدقيق»[2].

وكان لمتقدمي النحويين واللغـويين أثـر كبير في تـطوير مفهـوم النقد

---

(١) طبقات الشعراء، ص ١٩.

(٢) طه حسين: «حديث الاربعاء» ج ١، ط ٩، دار المعارف بمصر، د. ت. ص ٢٠٥ ـ ٢٠٦.

عنـد العـرب، إذ تعمقـوا في فهم الشعـر وتـذوقـه، وفي معـرفـة مميــزات الشعراء، وعرفوا ضروب الصياغة، وأن منها ما هـو سهل رقيق، ومنهـا ما هو صعب ملتوٍ ومنها ما هو جزل، مثلما عرفوا ضروب المعاني، وأن منها ما هو فاسد وما هـو فظ وما هـو صائب حكيم لا لغـو فيه، ووقفـوا عند كـل شـاعر وأظهـروا خصائصـه ومميزاتـه، ولا سيـما كبـار الشعـراء كـالأخـطل والفرزدق وجرير.

إلّا أن النقد عند اللغوين كان يقوم على المـزاج والاستعداد والثقـافة وكـانت الخصومـة في الشعر وفي الشعـراء حادة لا تلقي القول القـاء، بـل تدعمه بالدليل. وهذا الدليل هو الحجج التي صارت للنقد أسساً قائمـة، وأصبحت عـلى جانب مـرضي في التحديـد، لكن أحكامـاً ذاتية دعت الى الاضطراب في النقد ومصـداق قولنا، ما نقله صاحب الأغاني، أن ما من مجلس قط ذكـر فيـه الفـرزدق وجـريـر وأجمـع أهـل ذلـك المجلس عـلى أحدهما، فأما من كان يميل الى جزالة الشعر وفخامتـه وشدة أسـره، فيقدم الفـرزدق، وأما من كـان يميل الى أشعـار المطبـوعين والى الكـلام السمـح السهـل الغزل فيقـدم جريـراً[١] والذي كـان بـين اللغـويـين من التعصب والاحتجـاج انحى النقد من هـذا الاضطراب، ذاك أن هؤلاء اللغـويين، تنـاولوا نقـد الشعر من نـاحيـة مـا يتصـل بـه من ضبط لـه ومعـرفـة بنيـة الكلمات[٢]، مثلما تناولوا نقداً يتصل بالنحـو والاعراب[٣]. وآخـر يتصل بفنون من القوافي والأعـاريض[٤]. ورابعا فنيـاً[٥] يحس عناصـر الجمال في

---

(١) الاغاني ٨/٥.

(٢) المرزباني: «المـوشح في مـآخذ العلماء عـلى الشعراء» لا. ط. دار نهضـة مصر، القـاهرة، ١٩٦٥، تحقيق على محمد البجاوي، ص ٢٦.

(٣) المصدر السابق نفسه، ص ١٦٠

(٤) المصدر السابق نفسه. ص ٧.

(٥) الاغاني ١٠/٥.

الأدب. لكن هذا النقد الفني كان ذاتياً يتأثر بميل الناقد وذوقه ومزاجه وثقافته، وقد قام نوع من النقد آخر، غير ذاتي لا يتصل بصياغة الشعر نصاً ولا يقوم بتحليل عناصره، ولا يعتمد على الذوق بل على الفكرة والاستقراء، ولا يعتمد أصولاً مقدرة كالتي دونها العلماء في النحو والعروض، وإنما يعتمد على الفكر والتحليل وتعليل ظواهر الأشياء، كما تنبهوا الى فشو اللحن في اللسان العربي، وقضية نحل الشعر، فلم يقبلوا ذلك، وهذا ما يمكن أن يسمى بالنقد الموضوعي، كما شاع نوع من مفهوم النقد، هو النقد التاريخي الذي يتصل بصحة الشعر ونسبته لقائله أو بطلان تلك النسبة[1].

والذي يظهر لنا أن أركان النقد، حتى عصر ابن سلام كانت قد توطدت واستقرت في عهد الطبقات الأولى من اللغويين، وتشعبت مناحيه، وتنوعت بحوثها، وعرفت لها مقاييس وأصول، بعيدا عن الفطرة والسليقة، وقريبا من المدارسة والمقايسة القائمتين على العلم والمران، لذا نرى في تاريخ النقد العربي، قد بدأت توضع المصنفات حول هذا الموضوع. والتي كان أولها، كتاب «طبقات نحول الشعراء» محمد بن سلام الجمحي.

وكلما ابتعد العرب عن العصر الجاهلي، وتقدموا في مضمار الحضارة ترقت فنونهم وتطورت، وعلى رأس هذه الفنون يأتي الشعر الذي دخل مع دخول القرن الثالث الهجري في حيز المدنية، وكثر الشعراء المجددون، فمن الطبيعي إذاً، أن يتطور مع هذه الحياة الجديدة مفهوم العرب للنقد، فاذا بنا، ومع صعود دولة بني العباس، نرى مدرسة بيانية جديدة يتزعمها بشار بن برد ومن لفّ لفّه، وأصبح للشعر لغة جديدة غير لغة القدماء، وغدا الشعر يجري وراء الجمال، مما أدخل هذا الشعر من ناحية النقد في

---

(١) راجع: طه احمد إبراهيم: تاريخ النقد الادبي عند العرب، ص ٧٠.

صراع بين المحافظين والمحدثين إلّا أن اللغويين أنصار الشعراء القدماء. والشعراء الذين يحتذون القدماء لم يحاسبوا المحدثين على أنهم وفقوا أو اخفقوا. ولم يجادلوهم في كيف يكون الشعر صورة للعصر، ولم يناقشوهم في أصل من أصول الفن الشعري، وانما كل ما دارت حوله معركة القديم والمحدث تناولت أموراً ترجع الى الصياغة، وإلى المناحي القديمة التي أخلّ بها المحدثون، بينما كان دفاع المحدثين في أن الشعر يجب أن يكون صورة للحياة التي يحياها الشاعر فنفهم من هذا أن الناقد العربي القديم، كان ينصرف في أحكامه الى الماضي فلا يوجه الشعراء الى ما يجب عليهم أن يعملوه[1].

لكن الحال تغيرت في القرن الثالث الهجري، فبينما نجد في كتب الأدب اللغويين وفصحاء الاعراب الذين ما تركوا عمل الشعر ونقده، ومناصرتهم للقدماء، نجد طائفة ثانية من الشعراء والأدباء وعلماء الأدب تتدارس القديم والمحدث. وتوازن بينهما وتورد الأدلة والبراهين، فهذا رجل كعبد الله بن المعتز (٢٤٧ هـ / ٨٦١ م - ٢٩٦ هـ / ٩٠٨ م) يضع «كتاب البديع» و «كتاب طبقات الشعراء المحدثين» بينما نجد رجلاً نحوياً لغوياً عالماً بالعلوم الكونية والنقلية مؤثراً للقديم معتمداً على المحدث متأثراً بالمعارف التي نقلت الى العربية وبالبلاغة التي عرفت، وهو أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة ٢١٣ هـ / ٨٢٨ م) فيضع كتابه «الشعر والشعراء» الذي يقول فيه: «... ولا نظرت الى المتقدم منهم (أي الشعراء) بعين الجلالة لتقدمه، والى المتأخر (منهم) بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كلاً حظه، ووفّرت عليه حقه... فاني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله، ويضعه في متخيره، ويرذل الشعر الرصين، ولا عيب له عنده إلّا أنه قيل في زمانه أو

---

(١) طه أحمد إبراهيم «تاريخ النقد الادبي عند العرب»، ص ١٠٨ - ١٠٩.

انه رأى قائله. ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن. ولا خصّ به قوماً دون قوم، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثاً في عصره. . .[1]

والذي وضع أسس هذه المدرسة النقدية القائمة على الموضوعية والموازنة، وتقبل كل حسن وجيد، إنما هو الجاحظ عمر بن بحر في كتابه «البيان والتبيين»

ثم يتوالى وضع الكتب في صناعة الشعر ونقده، هذا النقد الذي أفاد مما ترجم بالعربية من اليونانية والسريانية، فيكون أجل تلك الكتب، كتاب «نقد الشعر» لقدامة بن جعفر الذي قال في مقدمة كتابه : «فأما علم جيد الشعر من رديئه، فان الناس يخبطون في ذلك منذ تفقهوا في العلوم، فقليلاً ما يصيبون. . . وان الناس قد قصروا في وضع كتاب فيه. رأيت أن أتكلم في ذلك بما يبلغه الوسع. . .»[2] فاذا كتابه هذا أول كتاب مستقل في نقد الشعر عند العرب، تناول فيه حد الشعر وشروط نظمه من حيث اللفظ والمعنى وائتلافهما ـ وشروط المجاز والتشبيه ـ الى غير ذلك ولكن أبا الفرج قدامة لم يفِ الموضوع حقه وهذا شأن كل باديء بعمل جديد[3].

ثم يكون ثاني هذه الكتب، كتاب «الموازنة» لأبي القاسم الحسن ابن بشر بن يحيى الآمدي البصري(؟ ـ ٣٧٠ هـ) الذي يفصح في مقدمة كتابه عن رغبته في إقامة الموازنة بين الشاعرين. الطائيين أبي تمام (١٩٢ هـ / ٢٣١ هـ) و البحتري (٢٠٦ ـ ٢٨٤ هـ ـ ٨٢١ ـ ٨٩٧ م)، وكل نيته إلّا يفصح بتفضيل أحدهما على الآخر ولكنه يوازنه بين قصيدتين من شعرهما،

---

(١) الشعر والشعراء ١/ ص ١٠.

(٢) أبو الفرج قدامة بن جعفر: «نقد الشعر»، لا. ط. المطبعة البولسية، حريصا، ١٩٥٨ تحقيق وشرح عيسى ميخائيل سابا، ص ١١.

(٣) راجع المصدر السابق، ص ٥، من مقدمة المحقق.

اذا اتفقنا في الوزن والقافية وإعراب القافية، وبين معنى ومعنى، فيقول عندئذ : أيهما أشعر في تلك القصيدة وفي ذلك المعنى، ثم يترك الحكم للقارىء ليحكم على جملة ما لكل واحد منهما، إذا أحاط علماً بالجيد والرديء[1]. ومحاولة الآمدي في موازنته معرفة الخصائص الفنية لكل من الشاعرين وهو في محاولته هذه يجرب أن ينقد نقداً موضوعياً قائماً على الموازنة بين عملين متشابهين، محاولاً اتخاذ موقف «محايد» وبذلك يكون الآمدي قد أسهم في ارساء قواعد للنقد العربي قديمه قائمة على المنهجية العلمية والنظرة الصحيحة الى الأثر الأدبي.

ومن قبيل كتاب «الموازنة» نذكر كتاب «الوساطة بين المتنبي وخصومه» للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (٢٩٠ ـ ٣٦٦ هـ ـ ٩٤٨ ـ ١٠٠١ م).

وثالث الكتب العلمية الجليلة التي تناولت نقد الشعر وصناعته، كتاب : «العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده» لأبي علي الحسن بن رشيق القيراوي الأزدي. (٣٩٠ ـ ٤٥٦ هـ ـ ٩٩٩ ـ ١٠٦٤ م).

وقد قال في خطبة الكتاب : «فقد وجدت الشعر أكبر علوم العرب وأوفر حظوظ الأدب، وأحرى أن تقبل شهادته، وتمثل إرادته، ووجدت الناس مختلفين في كثير منه، يقدمون ويؤخرون، ويقلون ويكثرون، بوّبوه أبوابا مبهمة، ولقبوه ألقاباً متهمة، وكل واحد منهم قد ضرب من جهة، وانتحل مذهباً هو فيه أمام نفسه، وشاهد دعواه، فجمعت أحسن ما قاله كل واحد منهم في كتاب ليكون العمدة في محاسن الشعر وآدابه ان شاء الله تعالى»[2].

---

(١) الآمدي: «الموازنة» ط محمد محيي الدين عبد الحميد، ١٩٤٤، ص ١١ ـ ١٢.

(٢) ابن رشيق: «العمدة في محاسن الشعر وآداب ونقده». ط ٤، دار الجيل، بيروت ١٩٧٢، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، ص ١٦.

ويقف ابن رشيق في «عمدته» موقفاً غريباً من القدماء والمحدثين، فهو يذهب حيناً الى تفضيل القدماء والشعر القديم عامة على غيره من المحدث مهما كانت مكانته، ودرجته(١)، وحيناً ينتقد العلماء القدامى أمثال أبي عمرو بن العلاء (٧٠ - ١٤٥ هـ - ٦٨٩ - ٧٧٠ م) والأصمعي (٢١٦ هـ / ٨٣٥ م) لاستنكارهم شعر المحدثين، والمولدين واستخفافهم به. فيقول راوياً عن الأصمعي وقد سئل أبو عمرو بن العلاء عن المولدين فقال: «ما كان من حسن فقد سبقوا إليه وما كان من قبيح فهو من عندهم، ليس النمط واحداً: ترى قطعة ديباج، وقطعة مسيح (المنديل الخشن)، وقطعة نطع، هذا مذهب أبي عمرو وأصحابه: كالأصمعي وابن الاعرابي - أعني ان كل واحد منهم يذهب في أهل عصره هذا المذهب ويقوم مَنْ قبلهم - وليس ذلك الشيء إلا لحاجتهم في الشعر الى الشاهد وقلة ثقتهم بما يأتي من المولدين، ثم صارت لحاجة(٢) ثم نرى ابن رشيق يؤيد مذهب المحدثين والمولدين بقوله: «وإنما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين ابتدأ هذا بناء فاحكمه واتقنه. ثم أتى الآخر فنقشه وزينه، فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حسن، والقدرة ظاهرة على ذلك وإن خشن»(٣).

وعلى هذا المنوال يمضي ابن رشيق في كتابه، في حلقة وسط، بين القديم والمحدث ولسان حاله النقدي يقول: «وأنا أرجو أن أكون باختيار هذا الفصل واثباته ههنا داخلاً في حملة المميزين، ان شاء الله؛ فليس من أتى بلفظ محصور يعرفه طائفة من الناس دون طائفة لا يخرج من بلده ولا يتصرف من مكانه كالذي لفظه سائر في كل أرض، معروف بكل مكان،

---

(١) راجع، محمد زغلول سلام: «تاريخ النقد العربي من القرن الخامس الى الناشر الهجري»، لا. ط. دار المعارف بمصر لا. ت. ص ١٣٠.

(٢) العمدة ١/ ٩٠ - ٩١.

(٣) المصدر السابق نفسه، ص ٩٢.

وليس التوليد والرقة أن يكـون الكلام رقيقـاً سفسافـاً، ولا بارداً غثـاً، كما ليست الجزالة والفصاحة أن يكون حوشياً خشناً ولا اعـرابياً جـافياً. ولكن حـال بين حـالين»(1). وقـد قـال ابن خلدون (٧٣٢ ـ ٨٠٨ هـ ـ ١٣١٢ ـ ١٤٠٦ م) في كتاب العمدة) «وهـو الكتاب الـذي انفرد بهـذه الصناعـة، وأعطاها حقها. ولم يكتب أحد فيها قبله ولا بعده مثله»(2) وقال فيه أيضـاً أحمد أمين: «وقد نقل ابن رشيق في كتابه العمدة فن النقد من نقد شاعـر خاص أو شعراء معينين ـ كما فعـل صاحب المـوازنة والـوساطـة ـ الى نقد للشعر عامة»(3).

أما قمة الكتب الجليلة في موضوع النقـد عند العـرب قديمـاً فكتاب «منهاج البلغاء وسراج الأدباء» لأبي الحسن حازم بن أبي عبد الله بن حـازم القرطاجني (٦٠٨ ـ ٦٨٤ هـ ـ ١٢٠٠ ـ ١٢٨٥ م) الذي طور فيـه صاحبـه من مفهوم النقد تـطويراً كبيـراً، فجعل النقـد فناً أدبيـاً قائـماً على الفلسفـة وحازم من غير شك قد أفـاد من مطالعتـه كتاب فن الشعـر لأرسطو. وممـا يدل على انفعاله بالطريقة الهيلينية في نقد الشعر استشهاده المتكرر بنصوص من كـلام أرسطو في فن الشعـر اعتمـد فيهـا مـرتـين تلخيص الفـارابي(4) (٢٦٠ ـ ٣٣٩ هـ ـ ٨٧٤ ـ ٩٥١ م) وأربـع عشـرة مـرة تـرجمـة ابن سينـا (٣٧٥ ـ ٤٢٨ هـ ـ ٩٨٠ ـ ١٠٣٧ م) في الشفـاء(5) وتنـاول حـازم في مصنفه، موضوعات الشعر وأغراضه وصوره وأحـواله وكـل ذلك بـاسلوب حكمي فلسفي دقيق، مستخدماً كثيراً من الفاظ الفـلاسفة واصطلاحاتهم

---

(١) العمدة ١/٩٣.

(٢) المقدمة. ط. دار العودة، بيروت، ص ٤٧٦.

(٣) ظهر الاسلام، ج ١، ط ٣، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٢، ص ٣٠٧.

(٤) ابو الحسن حازم القرطاجني. «منهاج البلغاء وسراج الادباء» لا. ط. المطبعة الرسمية دار الكتب الشـرقية، تـونس، ١٩٦٦، تقـديم وتحقيق محمـد الحبيب بن الخـوجـة، ص ٨٦ و ١٢٣.

(٥) م. ن. ص ٦٩ و ٧٤ و ٧٨ و ٨٣ و ٨٤ و ١١٦ و ١١٧ و ١٢٢ و ١٢٤

وبخاصة المناطقة. حتى إذا همّ بالرجوع الى منهج النقاد العرب، اتخذ لذلك الأمر لبوسه وجاراهم في استخدام المصطلحات البلاغية وهو في عرض ملاحظاته النقدية وآرائه البلاغية لا يعتمد أبداً أنظار المتكلمين الذين بسبب اشتغالهم بمشكلة الاعجاز في القرآن يظنون أنهم يقدرون على القول في هذا الفن، فيضعّف مذاهبهم ويصرف الدارسين عنها، وفي آخر هذا المنهج يلجأ حازم الى علم البيان. وعلى نحو ما فعل أرسطو في كتابه ينبه على عظيم أهمية الاستعارة وكبير دور المحاكاة التشبيهية في فن الشعر. .[1] كما يتناول بالدرس قضية نقد الشعر وصعوبتها[2] ثم يبحث بالخصوص قضية المفاضلة بين الشعراء، فيُلاحظ أن حازماً لا يفضل الشاعر لتقدمه كما لا يؤخره لتأخر زمانه، إذ القدامى المعدودون المستحسنة أشعارهم كانوا هم أيضا مسبوقين بشعراء دونهم في المقدرة والرؤية وهو يرى أن تحري الحقيقة في الحكم بين شعراء الاعصار والامصار مما لا يتوصل الى محض اليقين فيه. وكل ما يقع من ذلك فهو على سبيل التقريب[2]. وقد صرح هو نفسه (أي حازم) في تحديد منهجه بقوله: «قد تكلمنا من هذه الصناعة في جملة مقنعة. وبقيت أشياء لا يمكن تتبعها لكثرة تشعبها وتعذر استقصائها، وأشياء يمكن استقصاؤها واستقصاء عامتها بعد طول.

فأما ما يعز استقصاؤه فذكر ما به يكون كمال الشعر وتفصيل القول في المهيئات له والأدوات والبواعث عليه. ومن ذلك اعتبار كل نمط من انماط اللفظ بكل نمط يوقع فيه من انماط المعاني والنظام والأساليب والأوزان. واعتبار كل نمط من المعاني بكل نمط يصلح به من انماط اللفظ والنظام والأساليب والأوزان، واعتبار كل نمط من النظم بما يصلح به من

---

(١) م. ن. ص ١٠٠ و ١١٦ ـ ١٢٩، دار مع ايضا، ارسطوطاليس «فن الشعر»؛ ط ٢، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣، ترجمة وشرح وتحقيق عبد الرحمن بدورة، ص ٦٥ و ١٧١.

(٢) م. ن. ص ٣٧٦.

انماط اللفظ والمعاني والأساليب والأوزان. واعتبار كل نمط من انماط الأساليب بما يصلح به من أنماط الألفاظ والمعاني والنظام والأوزان، واعتبار كل نمط من أنماط الأوزان بما يصلح به من أنماط اللفظ والمعنى والنظم والأسلوب والتمييز بين ما يكون ملائماً لما وضع بازائه من جميع ذلك وما يكون منافراً لوضعه...»[١].

والذي يتحصّل لدينا من وراء استقراء منهج حازم القرطاجني في مصنفه، أن في هذا الكتاب ثقافة عميقة ومهارة في تحليل معاني الجمال تخولنا ـ فيما نرى ـ أن حازماً القرطاجني قد خط على صفحات كتابه أول محاولة عربية في النقد الأدبي من ناحية النقد الجمالي، وبذلك يكون هذا الشاعر الناقد واضع علم الجمال[٢].

واللافت للباحث في «منهاج البلغاء وسراج الأدباء» أن صاحبه يقتضب في أسلوبه، وان الكتاب خلو من الشواهد في الغالب حتى قال أبو عبد الله القويع تلميذ أبي الحسن التجاني فيه: «ولما وقفت على قوانينه ووعيتها وان ترك التمثيل لها، صار كل ما أقرؤه، وانظر فيه من كلام بليغ أو بديع يصير كله لي أمثلة لتلك القوانين[٣].

وإذا كان ضياء الدين ابن الاثير (٩٨٠ ـ ١٠٣٦ هـ ـ ١١٦٣ ـ ١٢٣٩ م) قد ردبضعف آراء أرسطو التي شرحها ابن سينا (٣٧٥ ـ ٤٢٨ هـ) في ترجمته فن الشعر من كتاب الشفاء بدليل قوله: «ولقد فاوضني بعض المتفلسفين في هذا وانساق الكلام الى شيء ذكر لأبي علي بن سينا في الخطابة والشعر، وذكر ضرباً من ضروب الشعر اليوناني يسمى «اللاغوذيا»[٤] وقام فاحضر كتاب «الشفاء» لأبي علي ووقفني على ما ذكره،

(١) م. ن. ص ٣٧٩ ـ ٣٨٠.

(٢) محمد زغلول مسلام: «تاريخ النقد العربي» ج ٢، ص ٢٠٩.

(٣) مدخل المنهاج، من «منهاج البلغاء» ص ١١٦، ولا سيما الحاشية.

(٤) لم يرد في ترجمة ابن سينا ضرب من الشعر بهذا النوع، وانما الذي دال ضرب من الشعر=

فلما وقفت عليه استجهلته فانه طوّل فيه وعرّض كأنه يخاطب بعض اليونان، وكل الذي ذكره لغو لا يستفيد به صاحب الكلام العربي شيئاً[1]. فان حازماً القرطاجني جمع في كتابه بين المبادىء والأصول الهيلينية والعربية[2].

وتداخلت علوم النقد مع علوم البلاغة، عند العرب، فبعد أن وضع ابن المعتز كتابه «البديع» جاء ابن هلال العسكري (٣١٠ - ٣٩٥ هـ - ٩٢٢ - ١٠٠٥ م) فوضع كتاب «الصناعتين، الكتابة والشعر» وهذا الكتاب مؤسس على كتاب قدامة بن جعفر «نقد الشعر»، وما اقتبسه من البلاغة اليونانية، إلّا أن أبا هلال زاد عليه تطبيقات عربية كثيرة. ثم أتى عبد القاهر الجرجاني (ت - ١٠٧٨) وصنف كتابيه اللطيفين «دلائل الاعجاز. وأسرار البلاغة» وهما كتابان بلاغيان يتناولان اللغة في فلسفة لغوية عميقة، ويكشفان أن صاحبهما من أنصار المعنى، وقد ربط العسكري النحو في المعاني فنفث في النحو روحاً لم تكن معروفة من قبل.

وجرى في تيار عبد القادر الجرجاني جماعة من النقاد البلاغيين كالسكاكي (١١٩٠ - ١٢٢٩) صاحب «مفتاح العلوم» وابن سنان الخفاجي (٤٢٢ - ٤٦٦ هـ - ١٠٣٢ - ١٠٧٣ م) صاحب «سر الفصاحة».

وهناك كتب أدب ورسائل، وكتب السرقات، وكلها تحوي لفتات نقدية لا بأس بها، من هذه الكتب: «التيمية» للثعالبي (٩٦١ - ١٠٣٨) والأغاني لأبي الفرج الاصفهاني (٨٩٧ - ٩٦٧).

ويمكن أن يدخل في باب كتب النقد، كتاب أبي العلاء المعري

= اسمه «طراغوذيا». راجع فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي كتاب الشفاء، ص ١٦٦.

(١) ضياء الدين بن الاثير: «المثل السائر»، ج ٢، ط ١، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٠ تحقيق: احمد الحوفي وبدوي طبانة، ص ٦٠٥.

(٢) مدخل المنهاج: «منهاج البلغاء وسراج الادباء» ص ١١٨

(٩٧٣ ـ ١٠٥٧) «رسالة الغفران» وان كان النقد فيها خيالياً، وفي هذا المجرى جرى ابن شهيد الاندلسي (٣٨٩ ـ ٤٢٦ هـ ـ ٩٩٢ ـ ١٠٣٤ م) في كتابه «رسالة التوابع والزوابع» ويجوز اعتبار كتاب ضياء الدين ابن الاثير «المثل السائر» من أهم الكتب النقدية ذات الالتفاتات الأدبية الرائعة التي تدل على ذوق بارع(١).

ولا مجال في هذا المدخل الموجز للتحدث عن كل كتب الأدب التي تمت الى النقد والبلاغة بصلة(٢) ولكن كل ما يمكن قوله في هذه الصفحة ان النقد العربي ظل خاملاً في العصور الأخيرة التي سبقت مطلع عصر النهضة، حتى حصل الاحتكاك في العصور الحديثة بين الشرق والغرب فنهض النقد من جديد.

أما في العصر الحديث، فان بوادر النقد الأدبي، ظهرت على يدي الشيخ حسين المرصفي (ـ ١٨٨٩) الذي كان استاذا للبلاغة في كلية دار العلوم بالقاهرة، فوضع كتابه «الوسيلة الأدبية»(٣) الذي حاول فيه أن يوازن بين شعر محمود سامي البارودي (١٨٣٨ ـ ١٩٠٤) وشعر وبعض

---

(١) احمد امين: «النقد الادبي» ج ٢ ط ٤ دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٦٧، ص ٤٨٠ ـ ٤٨٨.

(٢) للوقوف على تاريخ النقد العربي قديما نحيل القارىء الى كتاب: محمد زغلول سلام: «تاريخ النقد العربي ١ ـ ٢»، د. ط. دار المعارف بمصر، ١٩٦٤' وهو كتاب في جزءين يتناول فيه المؤلف مراحل تاريخ النقد عند العرب منذ الجاهلية حتى القرن العاشر الهجري.
والى كتاب محمد رضوان الداية: «تاريخ النقد الادبي في الاندلس»، ط ٢، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨١.

(٣) حسين المرصفي: «الوسيلة الادبية الى العلوم العربية»، ط ١، مطبعة المدارس الملكية، ١٢٨٩ هـ. (١٨٧٢ م).
أما الجرء الثاني فيحمل على غلافه «الجرء الثاني من الوسيلة الادبية للعلوم العربية». مطبعة المدارس الملكية بدرب الجماهير سنة (١٢٩٢ هـ ـ ١٨٧٥ م).

الشعراء الأقدمين، فوازن بين قصائدهم. التي هي من باب واحد ووزن واحد وأشار إلى محاسن كل منهم. فكان هذا نوعاً من النقد[1]. ولعل كتاب «الوسيلة الأدبية» أول كتاب في النقد العربي الحديث، يدرس الأدب على أنه فن له خصائصه فيدرس هذه الخصائص ويوضحها في بصر وخبرة[2].

ثم ظهرت في العام ١٩٠٣ مقدمة الألياذة لسليمان البستاني (١٨٥٦ ـ ١٩٢٥) وقد تحدث فيها واضعها عن هوميروس وشعره ومكانته. والألياذة وتاريخها ونظمها، وظروف تعريبها ومناهجه، ثم تحدث عن الشعر العربي في عصوره المختلفة.

وفي العام ١٩٠٤، نشر روحي الخالدي (١٨٦٤ ـ ١٩١٣) كتابه «تاريخ علم الأدب عند الأفرنج والعرب وفكتور هوكو». درس فيه واضعه تاريخ الأدب العربي من الجاهلية الى العصر الأندلسي، وعلاقة العرب بالافرنج، ثم درس في القسم الثاني من الكتاب، فكتور هيغو (V. Hago) ومهد للحديث بالمقارنة بين الطريقة الكلاسيكية والطريقة الرومنطيقية، وعرض نظرية هيغو (Hugo) في الشعر وفنونه. وهذا الكتاب محاولة جدية لدراسة الأدب الغربي قصد الافادة منه في أدبنا العربي.

ويصدر قسطاكي الحمصي (١٨٥٨ ـ ١٩٤١) الناقد السوري المتمصر كتابه «منهل الموارد في علم الانتقاد»[3] وميزة هذا الكتاب أن صاحبه لخص آراء النقاد العرب، وشفعها بآراء النقاد الغربيين، القدامى

---

(١) احمد أمين: «النقد الادبي» ١ ـ ٢، ط ٤، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٧، ص ٤٩٠.

(٢) عبد العزيز الدسوقي: «تطور النقد العربي الحديث في مصر» د. ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٧، ص ٥٥.

(٣) صدر هذا الكتاب بجزأين سنة ١٩٠٧ وعُزز بثالث سنة ١٩٢٥ والجزء الثلث طبع في حلب ومعه مرآة النفوس وهو نثر وشعر.

والمعاصرين، مثلما تحدث عن تاريخ النقد عند العرب وفي اوروبة وقواعده ومناهجه[1].

وفي أوائل هذا القرن، ظهر ناقدان مصريان شاعران، هما ابراهيم عبد القادر المازني (١٨٩٠ - ١٩٤٩) وعباس محمود العقاد (١٨٨٩ - ١٩٦٤) وبدأا حياتهما الأدبية فوق صفحات الصحف والمجلات، وكان أن أصدر المازني في العام ١٩١٥ كتاباً نقدياً هو شعر «حافظ ابراهيم» ثم دراسة صغيرة عن «الشعر غاياته ووسائطه» (١٩١٥) وفي العام ١٩٢٥ نشر كتاب «حصاد الهشيم» وهو مجموعة مقالات نقدية كان صاحبها قد نشرها في صحف مختلفة من صحف عهده آنذاك.

أما عباس محمود العقاد، فقد نشر سنة ١٩١٢ باكورة نقده في كتابه «خلاصة اليومية» عرض خلالها لبعض الموضوعات النقدية كالتشبيه الشعري، والشعر الألفاظ، والجمال والجلال، والكاتب والشاعر. . . وفي منتصف العام ١٩١٤ ألف كتابا باسم «ساعات بين الكتب[2] ثم توالى ظهور كتبه الكثيرة ، وخيرها في مجال النقد، كتاب «ابن الرومي» الذي درس فيه حياة ابن الرومي في شعره.

غير أن الذي يميز نقد المازني والعقاد، كتابهما المشترك «الديوان» (١٩٢١) الذي تناولا فيه بعض شعراء عصرهما وأدبائه مثل : المنفلوطي وشوقي وعبد الرحمن شكري.

والذي نود أن نسجله هنا، أن نظرات المازني والعقاد هي نظرات قائمة على أساس منهج النقد الأوروبي ولا سيما الانجليزي وبصورة خاصة المدرسة الرومنطيقية فان إمامها بالنقد هو الناقد الانكليزي هازلت (W.

---

(١) محمد يوسف نجم: «الفنون الادبية» في كتاب «الادب العربي في آثار الدارسين» ط ١، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٠، ص ٣١٩.

(٢) وهو غير الكتاب الذي اصدره اخيراً في جزأين. بالعنوان نفسه. . .

Hazlitt) (١٧٧٨ - ١٨٣٠).

ويقف بازاء العقاد والمازني، طه حسين (١٨٨٩ - ١٩٧٣) ذو النهج الديكارتي في التفكير، وينفح النقد العربي الحديث بكتابين مهمين، هما: «ذكرى ابي العلاء» (١٩١٥)[1] و «في الشعر الجاهلي»[2] وهما كتابان في النقد التطبيقي، ومع هذين الكتابين اختط طه حسين للنقد العربي منهجاً جديداً مقتبساً من المدرسة الفرنسية.

وأما كتاب «ذكرى أبي العلاء» فيقوم على دراسة أبي العلاء من منطلق تاريخي يستند الى المصادر، وقد رسخ فيه طه حسين أصول النقد الأدبي في ضوء العلوم الطبيعية وعلم النفس والعلوم الحديثة التي تستقرىء النص وتحدد ملامح الشخصية الأدبية.

وأما كتاب «في الشعر الجاهلي» وهو أشهر كتب طه حسين، التي أحدثت ضجة أدبية[3] سياسية في مصر، في الربع الأول من هذا القرن. وفيه درس طه حسين الشعر الجاهلي، وشك في صحته وقيمته. ثم توالت كتب طه حسين، وهي تشكل مكتبة أدبية نقدية لا يستهان بها[4].

وبالمقابل من طه حسين يقف مصطفى صادق الرافعي (١٨٨٠ - ١٩٣٧) في كتابه «تحت راية القرآن» (١٩٢٦ الذي ردّ به على كتاب «في الشعر الجاهلي» لطه حسين.

---

(١) هذا الكتاب كان اطروحة دكتوراه، تقدم بها طه حسين الى الجامعة المصرية سنة ١٩١٤.

(٢) هذا هو العنوان الاساسي للكتاب، حين صدر سنة ١٩٢٦، ثم منع من التداول، وحوكم صاحبه، فعاد واخرجه بحلة جديدة باسم «في الادب الجاهلي» ١٩٢٧ وهو الكتاب المعروف اليوم.

(٣) راجع كتاب: «محاكمة طه حسين»، د. ط. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت، تحقيق وتعليق خيري شبلي، ١٩٧٢

(٤) راجع كتاب سامح كريم «ماذا يبقى من طه حسين» ط ٢، دار القلم، بيروت، ١٩٧٧، ص ١٠٧ وما بعدها.

وإذا كان منهج طه حسين في النقد يمثل الذهنية الأوروبية والنهج التاريخي، فان منهج الرافعي محض عربي، وذلك عائد الى اصالة ثقافته العربية. غير أن الرافعي أفاد ـ بحسه الفطري ـ من المناهج الحديثة، ولكنه يجنح في بعض الأحيان إلى أحكام يسودها الحماس والتعصب، مما يفقد روح الناقد الموضوعي.

ثم توالى ظهور الكتب النقدية والدراسات الأدبية في مصر، نذكر منها: «عبقرية الشريف الرضى» (١٩٣٨) لزكي مبارك (- ١٩٥٢) و «الاسلوب (١٩٣٩) و «أصول النقد الأدبي» (١٩٤٠) لأحمد الشايب ( ) و «في الأدب المصري» (١٩٤٣) لأمين الخولي (- ١٩٦٦) و «البلاغة العصرية واللغة العربية» (١٩٤٥) لسلامه موسى (١٨٨٧ ـ ١٩٥٨) و «الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث» (١٩٤٨) لمصطفى عبد اللطيف السحرتي. و «النقد الأدبي» (١٩٥٢) لأحمد أمين (١٨٨٧ ـ ١٩٥٤).

ولا يفوتنا أن نذكر في هذا المجال، أن محمد مندور (١٩٠٧ ـ ١٩٦٥) عاد بنظرة نقدية جمالية قائمة على النهج التأثري وهي واضحة في كتابه «في الميزان الجديد». (١٩٤٤).

وتطور النقد الأدبي في مصر، بعد الحرب العالمية الثانية، تطوراً كبيراً، وكان أغلب المناهج سيطرة، المنهج الواقعي، وبرز في هذه المرحلة نقاد موهوبون مثل: رجاء النقاش، ومحمود أمين العالم، وغالي شكري، وعبد القادر القط، وشكري عيّاد. وعز الدين اسماعيل، «وهم يجمعون بين فنون الخلق كالقصة والشعر وفنون النقد والدراسات الأدبية. ويجمعون أيضاً بين الحس المحافظ على روح السلف. والاتصال بالثقافة الغربية دون ميل واضح الى اعتناق أحد مذاهبها في الفن أو النقد أو السياسة. هم امتداد هادىء لفكر طه حسين الأدبي (. . .). لقد كان البعد العربي في

الثورة المصرية عام ١٩٥٢ حاسماً في بلورة الاتجاه العربي، ثقافياً على الأقل. وكانت القضية واقعية. فالهموم الجديدة واحدة أو متقاربة أو متشابهة، والأجيال الجديدة تصوغ هذه الهموم في أطر جمالية وقوالب فنية واحدة أو متقاربة أو متشابهة»[١].

أما في لبنان، فقد استقبل النقد مع طلائع القرن التاسع عشر. ونشأ هذا النقد في ظلال القديم، ويمثل هذا الاتجاه، الشيخ أحمد البربير (١٧٤٥ - ١٨١١)[٢] والشيخ ناصيف اليازجي (١٨٠٠ - ١٨٧١)[٣] والشيخ يوسف الاسير (١٨١٥ - ١٨٩٠)[٤] والشيخ ابراهيم الأحدب (١٨٢٦ - ١٨٩١)[٥].

ان اليقظة الجديدة الأدبية في لبنان، في مطلع القرن التاسع عشر، كانت يقظة عودة الى التراث، فان النقاد الذين ذكرنا، كانوا ينهجون في تفكيرهم الأدبي، وفي آثارهم، نهج الاقدمين، غير أنهم قد تأثروا الى حدٍ ما بمعطيات الجديد الطارىء في الفكر والحياة، فكانوا همزة وصل بين التراث والمستجد الحديث وإن كانوا الى المحافظة والاعتصام بالموروث الثقافي أميل[٦]. لكنهم حققوا وثبة جديدة، إذ حاولوا انتشال الفكر الأدبي العربي من هوة التقهقر الى ذروة الانبعاث والمجد التليد.

وأكمل مسيرة هذا الجديد من النقاد، جمهرة من الرواد الذين

(١) غالي شكري: «سوسيولوجيا النقد الادبي الحديث»، ط ١، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨١، ص ٨٧ و ٩١.

(٢) هاشم ياغي: «النقد الادبي الحديث في لبنان» ج ١، د. ط. دار المعارف بمصر، ١٩٦٨، ص ١١.

(٣) ميشال عاصي: «النقد في لبنان، تطوره واتجاهاته»، مجلة «الآداب» ١٩٧٣، م ٢١، العدد ٤، نيسان، ص ٢٨.

(٤) م. ن.

(٥) م. ن.

(٦) م. ن. ص ٢٨.

استشرقوا طلائع القرن العشرين ومتغيراته، وقد انطلقوا من مواقع القديم لكنهم في الوقت نفسه أقبلوا على الجديد ونهلوا منه ما استطاعوا وأوضح من يمثل هذا الرعيل : رزق الله حسون (١٨٢٥ - ١٨٨٠)(١) وسليم البستاني (١٨٤٨ - ١٨٨٤)(٢)، وأحمد فارس الشدياق (١٨٠٥ - ١٨٨٧)(٣)، ونجيب الحداد (١٨٦٧ - ١٨٩٩)(٤) والشيخ ابراهيم اليازجي (١٨٤٧ - ١٩٠٦)(٥).

وما يميز هذا الرعيل، ان القديم عندهم قد تداخل مع الحديث المستجد، فاذا كان أحمد فارس الشدياق يبدو في نقده سلفياً محافظاً، فان ابراهيم اليازجي، الذي كتب سلسلة من المقالات في مجلته «الضياء»(٧) تتعلق بالشعر، وبمفهومه ولغته، كان انضج الرواد النهضويين، وكان رزق الله حسون الذي عرّف الشعر بقوله : «ان حد الشعر عندي نظم موزون وليست القافية تشترط إلّا لتحسينه. .»(٨) من الذين مهدوا للشعر المرسل.

أما الشيخ نجيب الحداد، فقدانحاز بعقد المقارنة بين الشعر العربي والشعر الغربي بمقالة له شهيرة عنوانها : «مقابلة بين الشعر العربي والشعر الافرنجي»(٩).

لكن الحيرة في تحديث النقد العربي في لبنان، كانت مع تيار ريادي حاول ادخال المفاهيم الغربية في نقدنا، مفيداً من التراث الأوروبي،

---

(١) - ٥) ميشال عاصي : «النقد في لبنان تطوره واتجاهاته «مجلة الاداب» ١٩٧٣، م ٢١ عدد ٢٤ نيسان، ص ٢٨.

(٧) ابراهيم اليازجي : «الشعر»، في مجلة «الضياء»، ١٨٩٩، م ٢، العدد ١، ص ١ - ٧، وج ٣، ص ٦٥ - ٧٠، وج ٦، ص ١٦١ - ١٦٦، و ١٩٠ ج ١٠، ص ٢٨٩ - ٢٩٦ وج١٤، ص ٤١٧ - ٤٢٤.

(٨) رزق الله حسون: «اشعر الشعر»، د. ط. بيروت، ١٨٧٠، ص ٣.

(٩) نحيب الحداد: «مقابلة بين الشعر العربي والشعر الافرنجي» في «مختارات المنفلوطي»، ط ٤، مطبعة السعادة، بمصر، ١٩٥٤، ص ١٢٠ - ١٣٨.

ويتمثل هذا التيار بـ : سليمان البستاني (١٨٥٦ ـ ١٩٢٥) وأمين الريحاني (١٨٧٦ ـ ١٩٤٠) وميخائيل نعيمة. ورأس ما يميز هذا التيار الدراسة المقارنة في النقد والأدب التي عقدها سليمان البستاني في مقدمة ترجمته للألياذة.

وأما في ظل الانتداب الفرنسي، فقد تقدم النقد الأدبي في لبنان أشواطاً كبيرة، وتجلى هذا النقد في الآثار الأكاديمية كما عند فؤاد افرام البستاني في سلسلة «الروائع»، وفي النقد البدهي العفوي على سخرية، مثلما عند مارون عبود (١٨٨٦ ـ ١٩٦٢) في مؤلفاته النقدية.

وفي هذه الحقبة برزت أسماء نابهة مثل : جبرائيل جبور وأنيس الخوري المقدسي، وبطرس البستاني في مؤلفاتهم الأكاديمية، مثلما ظهرت النزعة الرومنطيقية عند الياس أبي شبكة (١٩٠٣ ـ ١٩٤٧) والنزعة الرمزية عند انطون غطاس كرم (١٩٢١ ـ ١٩٧٩) وسعيد عقل، ووقفت بازائهما النزعة الجمالية عند عمر فاخوري (١٨٩٦ ـ ١٩٤٦) خصوصاً في مؤلفيه «الباب المرصود» (١٩٣٧) و «الفصول الأربعة» (١٩٤١). والنزعة الواقعية الاشتراكية الجديدة عند رئيف خوري (١٩١٣ ـ ١٩٦٧).

ولا ننسى في هذا المجال دور مجلة «المشرق» ومجلة «المكشوف» ومجلة «الرسالة المخلصة»، التي تألب حولها جمهرة من النقاد والأدباء ولا جامع لهم غير رابطة الأدب والفكر المجرد.

وبعد الحرب العالمية الثانية أخذ النقد يتحول نحو الحداثة الأدبية، وهو بين نقد انضوائي ونقد حر، ففي حين أخذ التيار اليساري منبره مجلة «الطريق» الشيوعية (١٩٤١) ومجلة «الآداب» (١٩٥٣) الوطنية المستقلة، وسواهما من الصحف والمجلات التقدمية، التقت جماعة الشعر الحر حول مجلة «شعر» (١٩٥٧) ومجلة «حوار» (١٩٦٣) وغيرهما من الصحف ذات الاتجاه التجديدي الليبرالي الرافض. مثلما كان التيار التقدمي ينمو

ويتعاظم طوال هذه الحقبة وتتألق أسماء رواد عتاق مثل رئيف خوري، وطلائع جدد مثل الشيخ عبد الله العلايلي، وحسين مروة، وميشال سليمان، وسهيل ادريس، ورضوان الشهال، وعلي سعد، وأحمد أبو سعد. كان تيار الأدب الحديث ينمو ويتسع هو الآخر وتتألق فيه أسماء من أبرزها: يوسف الخال، وأنسي الحاج، وعصام محفوظ، وشوقي أبو شقرا، وخليل حاوي (١٩١٩ ـ ١٩٨٢). ممن يحملون لواء الحداثة والتغيير في اطار المفاهيم الحضارية الليبرالية، ولا يتعدونها الى الأخذ بالاشتراكية سبيلا الى التجاوز والحرية»[١].

وأما في العشرين السنة الأخيرة، فان النقاد الشباب لا يزالون في مرحلة تجربة الحداثة التي لم تتبلور معالمها العربية بشكل واضح بل هي مترجمة بين الافادة من النقد الغربي الحديث والتراث العربي الأصيل، على إيمان بأن تيار الحداثة مرهون بالخروج من التراث والسعي في طريق التقدم الحضاري الغربي[٢].

والأسماء التي تقدم ذكرها عبر الصفحات السابقة هي المعالم الأكثر بروزاً في تطور النقد العربي في لبنان.

أما النقد الأدبي في سورية فقد سار في المراحل نفسها تقريباً التي مرّ فيها في لبنان. ففي القرن التاسع عشر برزت أسماء مثل رزق الله حسون وقسطاكي الحمصي وفرنسيس مراش (١٨٢٥ ـ ١٨٨٠) وجبرائيل الدلال (١٨٣٦ ـ ١٨٩٢)، وأبرز هؤلاء كان أديب اسحق (١٨٥٦ ـ ١٨٨٥) الذي جمعت خطبه ومقالاته وأشعاره وترجماته وروايانه في كتاب «الدرر» وأهم فصول هذا الكتاب في النقد فصول: «حد الكتابة

(١) ميشال عاصي: «النقد في لبنان، تطوره واتجاهاته» مجلة «الآداب» ١٩٧٣، م ٢١، العدد ٤، نيسان، ص ٢٩.

(٢) م. ن.

وأقسامها»[1] و «النثر والسجع»[2] و «صفات الكاتب وما يحتاج إليه»[3].

واتصل هذا الرعيل من النقاد بطائفة مخضرمة أدركت الربع الأول من القرن العشرين وأشهرهم الشيخ جمال الدين القاسمي (١٨٦٦ - ١٩١٣) ويقول جميل صليبا : «ان حالة النقد في سوريا خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر كانت مما يبعث في النفس الكآبة إجمالاً لركود الحياة الأدبية من جهة ولعدم تفهم الكتاب لشروط النقد من جهة ثانية»[4].

ورغم تميز النقد الأدبي في سورية في بدايته، بالتشدد، فان قسماً من النقاد من ذوي الثقافة الغربية قاد هذا النقد في طريق التجديد نذكر من هؤلاء : قسطاكي الحمصي، وأديب اسحق الذي أفاد من الثقافة الغربية في فهم الاسلوب، ومن الثقافة العربية انتقاء الآراء في الصياغة. غير أن الاسلوب الذي كان أكثر شيوعا في بدايات النقد السوري، كان اسلوب النقاد اللغويين : المتشددين والمعتدلين، أما المتشددون فقد تعصبوا للغة وتقيدوا بألفاظها وقواعدها وأساليبها البيانية، ومن أشهر هؤلاء محمد سليم الجندي (١٨٨٠ - ١٩٥٥) الذي كان حريصاً على أساليب البلغاء، بينما آمن المحافظون المعتدلون بضرورة الاصلاح في حدود معقولة تسمح بايجاد الألفاظ الضرورية للتعبير عن المعاني الجديدة دون تغيير شيء من طبيعة اللغة[5]، ويمثل هذا التيار الشيخ عبد القادر المغربي (١٨٦٧ - ١٩٥٦) في كتابه : «الاشتقاق والتعريب» (١٩٠٨).

---

(١) اديب اسحاق: «الدرر» د. ط. دار مارون عبود، بيروت، ١٩٧٥، ص ١٢٧.
(٢) م. ن. ص ١٢٨ - ١٣٢.
(٣) م. ن. ص ١٣٣ - ١٣٥.
(٤) جميل صليبا: «اتجاهات النقد الحديث في سورية»، د. ط. معهد البحوث والدراسات العربية، جامعة الدول العربية، ١٩٦٩، ص ٣١.
(٥) جميل صليبا: «اتجاهات النقد الحديث في سورية» ص ٦٠٧.

وفي مرحلة ما بين الحربين العالميتين، ظهرت طائفة من النقاد عملت على تحرير الاسلوب العربي من العيوب التي علقت به أثناء عصور الانحطاط، ومثل هذه الطائفة «هو الحفاظ على اللغة الفصحى وأساليبها والنسيج على منوال القدماء في البلاغة، ثم اغناء الأدب العربي بالمعاني الجديدة المقتبسة من الغرب والموافقة لروح العصر. فهم لا يريدون أن ينسجوا صور الأدب العربي الحديث على منوال الأدب العربي القديم وحده كما يفعل المحافظون. ولا على منوال الأدب الغربي وحده كما يفعل غلاة المجددين بل يريدون أن يستمدوا من هذا وذاك ما يلائم حاجاتنا وطبائعنا»(1). ويمثل هذه الجماعة : محمد كرد علي (١٨٧٦ ـ ١٩٥٣) في كتاب «امراء البيان» (١٩٣٧) وكتاب «القديم والحديث» (١٩٢٥)، وكتاب «المعاصرون» (١٩٨٠) الذي صدر بعد وفاته.

وفي مرحلة ما بين الحربين العالميتين ظهرت في سورية أيضاً جمهرة من النقاد ثارت على الأدب التقليدي وحاولت تحطيم أصنام الأدب مثلما فعلت جماعة الديوان في مصر، وجماعة الرابطة القلمية في المهاجر الامريكي. ويمثل هذه الفئة : أحمد شاكر الكرمي (١٨٩٤ ـ ١٩٢٧)(2).

وفي هذه الأثناء برزت أسماء نقاد، أكثرهم تكلف تدريس الأدب العربي وحاولوا نقل النقد من طوره اللغوي البياني الى طوره التحليلي. ومن هؤلاء خليل مردم (١٨٩٥ ـ ١٩٥٩) وامجد الطرابلسي، وسامي الدهان، وشكري فيصل، وابرزهم شفيق جبري (١٨٩٨ ـ ١٩٨٠) الذي ترك كتابين قديمين في النقد هما : «أنا والشعر» (١٩٥٩) و «أنا والنثر» (١٩٦٠) وهذه الفئة من النقاد عملت على تحديث النقد العربي، وقد اهتم شفيق جبري في النقد بين التحليل والتركيب ولم يحبس نفسه في دائرة النقد

---

(١) م. ن. ص ١١٣.

(٢) جميل صليبا: «اتجاهات النقد الحديث في سورية، ص ١٣١ وما بعدها.

الذاتي بل خـرج من هذه الـدائرة الى دائـرة النقد المـوضوعي فـاستطاع أن يجمـع بين الـذاتيـة والمـوضـوعيـة، وهـذا منحى من منـاحي النقـد الأدبي الأصيلة[1].

ولا يفـوتنـا في هـذا السيـاق أن نـذكـر أن محمـد روحي فيصـل (   ) خير ما يمثل الاتصال الوثيق بالثقافة الفرنسية وبخاصة من ناحية النقد من غير أن يتناسى جذوره العـربية، خصـوصاً عنـايته النقـدية بـاللفظ والشكل. تلك الـدعوة التي شغلت الجـاحظ وسواه من البـلاغيين العرب القدامى. وقـد ترك محمـد روحي فيصل كتبـاً نقـدية هي : «تحت المبضـع» (١٩٤٩) و «مذهب في الشعـر» (د.ت) و «من النقـد الفـرنسي» (متـرجم) (د.ت). ويقف بـازاء محمـد روحي فيصـل عـدنـان الـذهبـي (الملقب بعدنان بن ذريل) المروّح الأمثل لمذهب الـرمزيـة في النقد. ويقف بجـانبه، نـزار قباني حتى العـام ١٩٥٠ الذي نـظّر للمذهب الـرومنـطيقي الـرمزي في نقـد الشعر وذلـك من خلال تقـديمه لـديـوانـه «طفـولـة نهد» (١٩٤٨).

واتسع نطاق النقد الأدبي في سورية بعد الحرب العالميـة الثانيـة وبعد نكبة فلسطين وتشعب بـين نقد ملتـزم متمثل في كتـاب «الأدب في الميدان» (١٩٥٠) لشحادة الخوري، الـذي اعتمد فيـه الماركسيـة، وواكبه في هـذا الاتجاه، نديم المرعشلي، ونسيب الاختيار ومنير سليمان[2].

أمـا في مجـال الأدب القـومي والتـراثي، فيبـرز اسم محيـي الـدين صبحي، كناقد تطبيقي مفيد من التراث ومن المناحي الاقليمية في الأدب، ويتجـلى ذلك في كتبـه : «نزار قبـاني شاعـراً وانسانـاً» (١٩٥٨) و «الأدب

---

(١) م. ن. ص ١٩٤

(٢) نبيل سليمان: «النقد الادبي في سوريا» ج ١، ط ١، دار الفارابي، بيـروت ١٩٨٠، ص ١٥٩ - ١٩٦.

والموقف القومي» (١٩٧٦) و «دراسات كلاسيكية في الأدب العربي» (١٩٨٠).

وخلال العشرين السنة الأخيرة برزت أسماء نقاد كثيرين في سورية، ويرعى هؤلاء النقاد مجلة «المعرفة» الصادرة عن وزارة الثقافة والارشاد القومي بدمشق، ومجلة «الموقف الأدبي» التي تصدر عن اتحاد الكتّاب العرب بدمشق أيضاً، وهؤلاء النقاد يتوزعون الاتجاهات التراثية والماركسية والواقعية والوجودية والقومية غير أن الذي يميز النقد الأدبي في سورية في السنوات الأخيرة الدعوة الشديدة الى الحداثة والدفاع عن محاورها، ويمثل هذا التيار ابرز تمثيل الشاعر أدونيس (علي أحمد سعيد اسبر) في شعره وتنظيره النقدي ولا سيما دراسته «الثابت والمتحول» بأجزائها الثلاثة، وكتبه: «مقدمة للشعر العربي» (١٩٧١) وزمن الشعر (١٩٧٢) و «فاتحة لنهايات القرن» (١٩٨٠) حيث يقول في نهاية الكتاب متحدثا عن الحداثة: «.. ينبغي التأسيس لمرحلة جديدة، نقد الحداثة. فالحداثة انتقال نحو بسمة. رؤية ما، حساسية ما. تشكيل ما. ليست غاية، وليست في حد ذاتها، ولذاتها قيمة، بالضرورة. الأساسي هو الابداع من أجل مزيد من الاضاءة، في الكشف عن الانسان والعالم. الابداع لا عمر له، لا يشيخ، لذلك لا يقيم الشعر بحداثته، بل بابداعيته. اذ ليست كل حداثة ابداعاً. أما الابداع، فهو أبدياً. حديث»[1].

ان النماذج السابقة المختارة من معالم النقد الأدبي في سورية وتطوره، تشكل محطات رائدة تمثلنا بها النقد في سورية لا حصراً، وإنما اعطاء للمحات أدبية نقدية تؤرخ لتطور النقد الأدبي العربي في سورية خلال عصر النهضة والعصر الحديث.

وكما توزع الحديث عن تطور النقد بين مصر ولبنان وسورية، فان

---

(١) ادونيس: «فاتحة لنهايات القرن» ط ١، دار العودة، بيروت، ١٩٨٠، ص ٣٤٠.

دواعي البحث تقودنا بالتالي للحديث على تطور النقد في العراق أيضاً لنغطي البؤر الأدبية العربية الفاعلة في حركة تطور الشعر العربي الحديث.

وأما في العراق، فكان الغالب على الشعر في القرن التاسع عشر الطابعُ الاسلامي، فقد كان عثماني المنهج اسلامي التفكير، وفي هذا العصر أخذ الشعر ينمو نمواً جديداً مستمداً غذاءه من الأدب القديم. فكانت فيه رصانة البادية، ومتانة الشعر القديم، وتقليد الماضين من قدماء الشعراء[1] وكانت الفكرة الاسلامية هي النزعة المسيطرة في العراق في القرن الماضي. ولم تكن هذه الروح مقصورة على ناحية من نواحي الشعر أو على اتجاه معين، وإنما كانت مسيطرة على كثير من قصائد الشعر التي يمدح بها القواد والولاة. ولم تكن هذه الروح الاسلامية مقصورة على شعراء بغداد الذين لهم اتصال مباشر بمركز الحكومة. وقد تكون لهم مصالح خاصة، وإنما كان ذلك في جميع أنحاء العراق دون فرق بين الطوائف والقوميات، فقد تغلبت النزعة الاسلامية على كل نزعة، ولم تخمد وبقيت مسيطرة على نفوس العراقيين طويلاً حتى بعد ظهور الروح القومية التي سرت في المجتمعات العربية إثر صدور الدستور العثماني ١٩٠٨ وفشل الجامعة الاسلامية[2].

وقد يكون من المفيد أن نذكر هنا، أن الدولة العثمانية أنشأت بعض المدارس الحديثة في بغداد والبصرة والموصل، إلاّ أن هذه المدارس لم تؤثر في الحركات الأدبية في العراق في القرن الماضي تأثيراً يذكر ذاك أن لغة التعليم فيها كانت اللغة التركية، ولا يغيب عن بالنا، أن المدن العراقية في ذلك الوقت لم تكن على اتصال يذكر بالبلاد الغربية، حتى أنها كانت على

---

(١) يوسف عز الدين: «الشعر العراقي، اهدافه وخصائصه في القرن التاسع عشر» د. ط. الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٥، ص ٣٣ و ٤٥.

(٢) يوسف عز الدين: «الشعر العراقي الحديث واثر التيارات السياسية والاجتماعية فيه» د. ط. الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٥، ص ١٨ و ٢٣ و ٢٤ و ٢٧.

اتصال قليل مع سائر الأقطار العربية. وفي هذا الموقف يقول الدكتور جميل سعيد : «ولهذه الأسباب، نجد أن النهضة الأدبية الحديثة في العراق تأخرت كثيراً، بالنسبة إلى مصر والشام ونستطيع أن نقول : إنها لم تبدأ إلاّ بعد قيام الحكم الوطني، خلال العقد الثالث من القرن الحاضر. كما نستطيع أن نقول : أن أدباء العراق لم يتصلوا في بادىء الأمر بالأدب الغربي اتصالا مباشراً، إنما اتصلوا به بواسطة ما كان ينشر في مصر والشام. وفي الكتب والمجلات العربية، عن طريق الترجمة أو التأليف والاستلهام. . وأما تأثر أدباء العراق بالأدب الغربي مباشرة، فلم يبدأ إلاّ في وقت قريب جداً. . »[1]

وهكذا تكون الحركة الأدبية في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين في العراق قد نهضت في ظل الأدب القديم، أو على شكل احياء القديم والسعي وراء محاكاته أو مضاهاته وتقليده، فمصدر هذه الحركة إنما كان في المدارس الدينية القديمة.

فلا غرو إذاً، أن يكون الشعر العراقي في هذه الحقبة، صورة عن الشعر القديم ولا غرو أن تكون أساليبه قائمة في بعض الأحيان على العناية بالمحسنات اللفظية والمعنوية. وهو في مجمله لا يختلف عن الشعر في بقية البلاد العربية الاسلامية في جملة هذه الأحوال[2].

وبما أن النقد تابع للشعر، فكان لابد والحال كذلك، أن يكون هذا النقد صورة عن الشعر المنقود. من هنا كانت الحياة النقدية ذابلة شاحبة، وكانت المقاييس النقدية لا تعدو الاشارات اللغوية العابرة، أو الالتفات

---

(١) جميل سعيد: «نظرات في التيارات الادبية الحديثة في العراق» د. ط. معهد الدراسات العربية العالية، جامعة الدول العربية، القاهرة، ١٩٥٤، ص ٤ - ٥.

(٢) عبد الكريم الدجيلي: «محاضرات من الشعر العراقي الحديث» د. ط. معهد الدراسات العربية العالية؛ جامعة الدول العربية، القاهرة، ١٩٥٩، ص ٧.

التي تعنى بالمحسنات والزخارف وبهذا المعنى ندرك أن النقد في هذه الحقبة كان نقداً لغوياً غير ممنهج .

غير أن العراق بدءاً من مطلع القرن العشرين شهد مجالس أدبية ، كانت تدور فيها لمح نقدية ، وقد هيأت هذه المجالس حياة جديدة للنقد فأخذ يبتعد عن الزخارف وكانت هذه المجالس كأسواق العرب في الجاهلية والاسلام ، أثمرت فناً له قواعده وأصوله ورجاله وكتبه[1] .

ومع مطلع هذا القرن ، شاركت الصحافة بالنقد الأدبي ، وكان لصدور مجلة «لغة العرب» (١٩١١) لصاحبها الأب انستاس ماري الكرملي (١٨٦٦ ـ ١٩٤٧) الأثر البيّن في هذا الحقل ، وعلى صفحات الصحف والدوريات احتدم صراع نقدي فوضوي ، مما أبعد النقد عن أهدافه العلمية والموضوعية[2] .

غير أن النقد الأدبي في العراق ، بالمعنى الصحيح لهذه الكلمة أخذ طريقه بعد العام ١٩٢٠ ، ولعل هذا التاريخ يؤرخ لمرحلة النقد الأدبي الحديث الذي نما على أيدي ثلة من النقاد الأدباء وعلى رأسهم : جميل صدقي الزهاوي (١٨٦٣ ـ ١٩٣٦) ومعروف الرصافي (١٨٣٣ ـ ١٩٤٥) وثورة الزهاوي انصبت على الوزن والقافية والروي ، وثورة الرصافي كانت أهدأ من ثورة الزهاوي إلاّ أن السياسة صرفته فيما بعد عن الكتابة في النقد . وشارك أحمد الصافي النجفي (١٨٩٥ ـ ١٩٧٩) في الصراع النقدي بين القديم والجديد ، وفي هذا المجال قال : «الأدب العربي الحديث أدب تقليدي في الأغلب ، والأدب القديم أدب طبيعي ، ولكن هذا الأدب التقليدي اليوم أكثر تنظيما من الأدب القديم . وأنت ترى اليوم في الأدب

---

(١) احمد مطلوب «النقد الادبي الحديث في العراق» د. ط. معهد البحوث والدراسات العربية ، جامعة الدول العربية ، القاهرة ، ١٩٦٨ ، ص ٢٢ ، و ٢٣ و ٢٤ و ٢٥ و ٢٦ .

(٢) م . ن . ص ٣٣ ـ ٤٧ .

العربي الحديث فوضى كما تراها في سائر شؤون العرب من سياسة واجتماعية. إذ ترى بين أدباء العرب من يحاول تقليد القدماء في أساليبه وكثير ما هم سواء في مصر أو باقي البلاد العربية. ومنهم من يقلد أدباء الغرب، وأمر هؤلاء أيضاً فوضى، فمنهم من يقلد الأدب اللاتيني، ومنهم من يقلد الأدب السكسوني. ولكني أرجو أن تنتهي هذه الفوضى في الأدب العربي الحديث في الوقت الذي تنتهي فيه فوضى العرب الاجتماعية والسياسية(١).

وركد النقد الأدبي في العراق أبان الحرب العالمية الثانية، ثم نهض من كبوته على أيدي شعراء حركة الحر والنقاد المؤيدين لهم وشنوا حملة على الشعر التقليدي كتلك التي أشعلها جميل صدقي الزهاوي في مطلع هذا القرن، ويقول خضر الولي وهو أحد النقاد البارزين في حركة النقد العراقي ما بعد الحرب العالمية الثانية: «وقد جنح أهل الأدب عن النشر لأسباب كثيرة أحدها عدم وجود صحافة تعنى بشؤون الفكر فانفسح المجال للمتحذلقين فأخذوا يضعون مقاييس لا تمت إلى الأدب وفنونه بصلة. ثم لم يكتفوا بذلك، بل راحوا يحكمون على الانتاج الأدبي الجيد الذي أخذ من الأديب وقتاً وجهداً لا يستهان بهما..»(٢).

وفي هذه الأثناء برزت أسماء شعراء: مثل بدر شاكر السياب (١٩٢٦ - ١٩٦٤) ونازك الملائكة، وبلند الحيدري، وعبد الوهاب البياتي، وسعدي يوسف، وطوروا في النقد العربي العراقي وأقاموه على أسس النقد الغربي، مثلما برزت أسماء نقاد اهتموا بالنقد التطبيقي ذي المقاييس الحديثة، ومن هؤلاء: ابراهيم السامرائي في كتابه: «لغة الشعر بين جيلين» وجليل كمال الدين، ورزوقي فرج رزوقي، ويوسف عز الدين، وطرّاد الكبيسي، وأحمد مطلوب، ويحيى الجبوري، وعبد الجبار داود

---

(١) احمد مطلوب: «النقد الادبي الحديث في العراق» ص ٦١.

(٢) نقلها م. ن. ص ٨٥.

البصري وداود سلوم ويشاركهم في حركتهم الناقد الفلسطيني العراقي جبرا ابراهيم جبرا.

ولقد كان لحركة الشعر الحر التي قامت في العراق بعد الحرب العالمية الثانية دورها المهم في عملية تطوير النقد الأدبي في العراق، وإذا كان شعر الخمسينات شعر رواد ومجددين، فان شعر الستينات والسبعينات شعر ثورة وتمرد وقفر في مضامير الحداثة وهذا الشعر. بكل تراثه، وتنوع رؤ اه وتعدد إيقاعاته وفكره الثوري التقدمي يستند الى كل التراث الثوري الأصيل للثقافة العربية والانسانية القديم والجديد منه. ويستند الى فهم جدلي وإدراك للمرحلة التي يمر بها العرب وحركات التحرر في العالم وتطلعات الانسان الجديد في الفكر والفن، ولذلك رفض الشعراء الواقع المتعفن ولم ينبهروا بالهوس التجديدي وأمراض اليسار الجديد الطفولية. ان ثمة موقفا نقدياً يستند الى رؤ ية واقعية جديدة ومتطورة[1].

وهذه المفاهيم في الشعر، أدت الى مفاهيم مماثلة في النقد الجديد. فشعر الخمسيات والستينات في العراق كابد وعانى للخروج من الأطر التقليدية القديمة والأطر المستحدثة قبل العام ١٩٥٠. ويتبدى ذلك في شعر السياب ونازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي، وكابد النقد معه هذه المآزق. أما **شعر السبعينات**، فقد أخذ التجديد لقمة سائغة وانحرف في بعض جوانبه عما جاء به رواد الشعر الحر، وكذلك كان النقد وان اهتم بالاقتباس عن المدارس الغربية ولا سيما الفلسفات الجديدة من عبثية ووجودية ولا معقولة. فهل ينهض الشعر والنقد في الثمانينات لرد الأصالة وضبط مسيرة الحداثة وجعلها عربية القلب والقالب ؟

وفي هذا المجال، نستطيع أن نسجل أن النقد العربي عبر تطوره،

---

(١) طراد الكبيسي «في الشعر العراقي الجديد»، د. ط. المكتبة العصرية، بيروت صيدا د. ت ص ٤٦.

كان تأسيساً للسليقة العربية وذائقتها البيانية اللغوية، ثم أضحى بعضاً من النقد الغربي عبر الاحتكاك مع آداب الأمم الغربية، وهو اليوم رغم التحديث تابع لاختلاف منهج الأدب. فهناك أدب يحتذي القديم في اسلوبه وموضوعاته وطرائقه وله مدرسة تستنكر الأدب الغربي، ولا تتذوقه، وهناك أدب يستوحي الأدب الغربي ويقلده ولا يؤمن بالأدب العربي. وله مدارسه وقد يكون هناك فريق أخذ من الغرب معانيه وموضوعاته ومن الشرق جزالة أسلوبه وجميل تعبيراته. ولكل فريق حججه ونظراته ولكل جهة هو موليها[1].

وظلت الحال مستمرة في مفهوم تطور الأدب والنقد الحديثين عند العرب على هذه الحال ـ التي اشتدت في مرحلة ما بين الحربين العالميتين ـ حتى كان عام ١٩٥٧ وهو العام الذي ظهرت فيه مجلة «شعر» في بيروت، التي تسلمت زمام قيادة الشعر العربي الحديث، ومفاهيمه النقدية، محاولة تغيير دفة اتجاهه الى شعر حي «لا يعيد خلق العالم حيث يعيش، على صورته ومثاله فحسب، بل يصير تخطياً، ويصير تفتحاً ويصير حرية، ويصير خلاصاً»[2] ذاك أن جماعة حركة مجلة «شعر» قد توطدت على أبواب فتح جديد هي التي هيأت أسبابه، فبعد أن فرض مضمون حياتنا الحديث تعديلاً على الاشكال الشعرية القديمة ـ لأن المضمون والشكل لا ينفصلان ـ أدركت أن هذا التعديل الذي لم يصب إلاّ البحور الشعرية لا موسيقاها، غير كافٍ لنقل التجربة الشعرية إلى الآخرين نقلاً عفوياً حياً صادقاً . . .

«كانت الحركة تظن أن تحطيم الأوزان التقليدية الرتيبة، بالتلاعب بتفعيلاتها ، يحقق مثل هذا النقل العفوي الحي الصادق، بل ان الاستغناء

---

(١) احمد امين «النقد الادبي» ج ٢ ص ٤٨٩ ـ ٤٩٠.

(٢) مجلة «شعر» ١٩٦٧ ، العددان ٣٣ ـ ٣٤، السنة ٩ شتاء ـ ربيع ص ٧.

عن هذه الأوزان جملة، باعتماد الايقاع الشخصي الداخلي، يحـرر الشاعـر أكثر فأكثر نحو فضح أسراره ودخائله غير أن هذه الخطوة الكبـرى لم تحقق من الغاية إلّا بعضها»[1].

هذا ما أعلنه يوسف الخال أحد كبار مؤسسي حركة «شعر» في بيـان صدّر به العدد الأخير الذي توقفت معه «شعر» عن الصـدور (العدد ٣١ - ٣٢، صيف - خريف ١٩٦٤). ذلك أن جماعة «شعـر» الذين أرادوا إيجـاد شعر عربي حديث بمفهوم حديث، يعبر عن إنسان العصر، قد أخفقوا فيـما قصـدوا إليه، لأنهم اصـطدموا بجـدار اللغة، والشعـر الصق فنون الأدب باللغة، لذا كان عـلى جماعـة حركـة «شعر»، التـوقف في استراحـة محارب وشوقهم أن يتلاقوا مع الشعر الآخر في العصر[2] عبر لغة جديدة، لكن ما حققته مجلة شعر حتى عـام ١٩٦٤، كان أسـاسياً وطبيعيـاً للوقـوف وجهـاً لوجه . . . أمام الجدار الحقيقي الفـاصل بـين الشعر العـربي القديم وبـين الشعر العربي الحديث. . فأحدثت هزّة في ضمير الشعر العربي كادت تنقله إلى حيّز الحداثـة المرافقـة لروح العصـر. لكن هذه الهـزة ما تـزال تحاول، تجـاربها، عبـر تنوعـات شعريـة يقوم بهـا بعض شعراء العـرب الشباب في مرحلة ما بعد حرب ١٩٦٧.

ومن الظاهر لـدينا، أن حـركة مجلة «شعـر» قد أوجـدتها التـطورات الاجتمـاعية - السيـاسية، والفكـرية - الايـدلوجيـة، والثقافيـة - البسيكو - سيـوسيولـوجية التي نتجت عن مـأساة فلسـطين ١٩٤٨، وقيام ثـورة مصر ١٩٥٢ وما سبق ذلك من حركات تحرر عربية على صعيد استقلال الأوطان العربية، مثل : سورية ولبنان والعراق. فضلا عن اطـلاع المثقفين العـرب عـلى الأفكار العقـائديـة الجديـدة التي وفـدت علينـا من الغـرب ولا سيـما

---

(١) شعر، ١٩٦٤، العددان ٣١ - ٣٢ صيف - خريف، ص ٧.

(٢) شعر، ١٩٦٧، العددان ٣٣ - ٣٤، شتاء - ربيع، ص ٧.

الدراسات التي تناولت قضايا : «الوجودية» و «الاشتراكية» و «الواقعية»، مما عزّز نماء الفكر العربي ووعي الشاعر العربي بضرورة الالتزام السياسي والنضال من أجل مجتمع عربي أفضل لتستطيع الأمة المشاركة في الحضارة العالمية[1]. فكان لابد للشعر العربي المعاصر، أن ينحو منحاه الواقعي وقد اهتز من جذوره، «وانفصل عن كل ما ليس استجابة لقضاياه في التراث العربي واسترفد ما رأى نفسه فيه من تراث الغرب أينما وقع : من الماركسية والوجودية، من الفوق ـ واقعية، ورفضها، وخلقها من العالم الراهن، عالماً تبنيه على هندسة مباينة لهندسته. وتستل من الأساطير رموزاً فكرية ومن مآسي الشعر الانسانيين في العالم غذاء لمآسيها . . . فصادفت هذه التيارات عندنا أرضاً خصبة بعد أن تدانت أصوات العالم المتعددة من وعينا السياسي. ووجودنا الاجتماعي لما يكتس بنيته النهائية بعد، وهكذا ازدوج الشعر العربي في العقد الأخير (من هذا القرن) يرث وجدانية سابقيه ويكثفها، ثم ينقلها إلى حيّز الحركات الانسانية المعاصرة فيحولها ذاتية قومية كونية حيناً بعد حين» .[2]

---

(١) منيف موسى: «محمد الفيتوري، شاعر الحس والوطنية والحب» رسالة ماجستير قدمت إلى كلية الآداب والعلوم الانسانية في الجامعة اللبنانية، ١٩٧٧ ص ٢٨ وما بعدها.

(٢) انطون غطاس كرم: «مدخل الى دراسة الشعر العربي الحديث، عامل الثقافة، في كتاب العيد منشورات الجامعة الاميركية في بيروت، ١٩٦٧، ص ٢٧٦ ـ ٢٧٧ .

مرتكزات لدراسة
الشعر العربي الحديث في لبنان

ملامح لبنانية قبل الحرب العالمية الاولى

تضرب جذور هذا الوطن، الى ستة آلاف سنة من التاريخ، وهو على صغر مساحته، قد تعاورته أحداث وأزمان، وشعوب واخلاط، بحيث لم يشاهد بلد في العالم مهما بلغ من كبر مساحته وعدد شعبه ما شاهده هذا الوطن من مآسٍ طغت على سني ازدهاره وسعادته، ذاك أن لبنان كان منذ كان:

كرة وضعت لصوالجةٍ فتلقفها رجل رجل(١)

إذ بحكم موقعه في هذا الجزء من آسية، بل من المشرق العربي، قد اكتسب صفة متميزة، خولته أن يحتل مركز الصدارة المشرقية من حيث الاستراتيجية السياسية والعسكرية، وحمل مشعل الفكر، فغدا بؤرة اشعاع ليس للعالم القديم فحسب، بل وللعالم الجديد ايضاً، بفضل ما انماز به ابناؤه من عطاءات، ذاك اننا «من تراث قدير نيّر محب، عمرنا على أبواب آسية، في هذا الجزء المتوغل من اورية التراثية، وطناً للحقيقة، وجهرنا نحن بنيه، في وجه الغرب ـ ذاك المزيج من نور وحرب ـ إن لنا إليه رسالة مهدئة من رعونته، مخصبة من نشاطه، مسددة من بصره إلى ما وراء النفع رسالة هدتنا إليها ستة آلاف سنة من الصبر، والفكر، وامتهان المادة،

(١) راجع، مارون عبود: «صقر لبنان»، الطبعة الاولى، دار المكشوف، بيروت، ١٩٥٠ ص ٦.

والكفران بالذات، والتطلع إلى فوق، والتريث بالبادرة قبل وعي لكل»[1] وحسبك التفاتة إلى صخور نهر الكلب لترى آثار الامم التي حطت رحالها في هذا الوطن، أو قد جعلت منه ممراً، تعبر عليه. . . وقد دالت هذه الدول، أما الصخرة اللبنانية، فقد ظلت مشمخرة، صابرة، وقد امدت الشرق العربي بهذا الصبر، وإن كانت الجراح التي تصيبنا ما تكاد تلتئم حتى تتنزى جراح أخرى، فإننا نحمل جراحنا، ونتابع مسيرتنا الحضارية التي هي صليب لنا. «فأي شعب يحق له ان يدعي انه وريث العصور كلها كما يحق للشعب اللبناني أن يدعي»[2].

وهذا الجبل اللبناني، وإن حَسَبه بعضهم قد انعزل في هذه البقعة الساحلية المتميزة من شرقي البحر الابيض المتوسط، إلا أنه جزء من هذا العالم العربي، بل جزء من العالم، بدأ فيه سير التاريخ، ويمكن اعتباره تجوزاً «جزءاً من تلك البقعة التي يطلقون عليها اسم الارض المقدسة التي تغني انبياء وشعراء بمجدها وجمال ارزها وجودة نتاجها»[3] فهو اذن امتداد للصحراء الداخلية المسماة بشبه الجزيرة العربية، ومنفذها على البحر المتوسط، من هنا، كان له ما للعرب، وكان على العرب ما عليه، زد على ذلك، ان سكان لبنان الاصليين الفنيقيين[4] ـ الكنعانيين، يضربون في جذورهم إلى الجزيرة العربية، ويكفي لبنان صلته بعرب الجزيرة «ان الحجارة التي بنوا بها الكعبة اقتلعت من خمسة جبال احدها لبنان»[5].

---

(١) سعيد عقل: «قدموس»، الطبقة الثالثة، المكتب التجاري، بيروت، ١٩٦١، ص ٢٤ و ٢٥.

(٢) فيليب حتي: «تاريخ لبنان»، ترجمة الدكتور انيس فريحة، مراجعة الدكتور نقولا زيادة، اشراف، الدكتور جبرائيل جبور، الطبعة الثانية، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٢، ص ٤.

(٣) المرجع السابق نفسه، ص ٧.

(٤) اطلق عليهم هذه التسمية، الاغريق، ومعنى الاسم: الارجواني.

(٥) رواية اوردها ابن الفقيه في كتاب «البلدان»، طبعة دي غويه، ليدن ١٨٨٥، ص ١٩ و ٢٠، نقلها فيليب حتي في المرجع السابق نفسه ص ٢٨.

إلا أن هذه العزلة التي اتهم لبنان بها، لم تكن إلا في تاريخه القديم، حتى ان مدنه الساحلية التي كانت مؤلفة من شعب واحد، كانت كل منها عبارة عن مملكة مستقلة، وكانت الممالك تلك، تتحد إذا ما داهمها خطر الحرب مجتمعة وما اتجاه سكان هذه الممالك منذ القديم شطر الغرب، إلا بحكم وجودهم على ساحل البحر، وصعوبة المواصلات نحو الداخل شرقاً، وحبهم للمغامرة وطموحهم الذي أورثوه إلى احفادهم من بعدهم، فنشأ هذا الشعب الذي نسميه اليوم الشعب اللبناني، على ما كان عليه اجدادهم الذين قال الشاعر فيهم:

«اهل فينيقيا سلام عليكم يوم تفنى بقية الادهار
... خضم البحر يوم كان عصياً لم يسخر لقوة من نجار»[1]

○ عناصر سكان لبنان

ولم يكن لبنان في يوم من الايام بلد فئة معينة من الناس، أو عنصر من عناصر الامم، أو عرق من أعراق الشعوب، ولم يكن في تاريخه الطويل، بلداً عنصرياً أو قائماً على أساس عنصري أو عرقي، فإن الفرق المسيحية المختلفة والشيع الاسلامية المخالفة للمعتقد السني والمطرودين من بلدانهم هؤلاء وآخرون كثيرون من السهول الداخلية كانوا أبداً يجدون في لبنان ملجأ آمناً يعيشون فيه كالموارنة والدروز والشيعة (المتاولة). ولم يقتصر الامر على نسّاك النصارى، بل ان اولياء وعباداً مسلمين[2] وجدوا في مغاور لبنان وكهوفه ملجأ»[3].

---

(١) خليل مطران: «ديوان الخليل»، المجلد الاول، الطبعة الثالثة، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٧، ص ١٠٠.

(٢) فيليب حتي: «تاريخ لبنان»، ص ٢٨ نقلا عن (المقدسي): «احسن التقاسيم في معرفة الاقاليم»، طبعة دي غويه، ليدن ١٨٧٧، ص ٤٤.

(٣) م. ن. ص ٢٨.

وإن هـذه الاخلاط والشعـوب، شكلت على أرض لبنـان فسيفسـاء اجتماعية، قـل نظيـرها، حتى بـات هذا الـوطن، انموذجـاً للاوطـان التي تتـلاقى على أرضهـا مختلف الامزجـة والطبـائع والتيـارات والعقائـد. ومـا اللبنانيون اليوم سوى «أمة واحدة. . جغرافيتها واحدة». وتاريخها واحد. . ومصلحتها واحدة. . ومصيرها واحد. . . وتكوينها النفس واحد. . »(١).

وان هذا الشعب عربي الوجه واللسان ويتأثـر بكل الـظروف التي تمر في الشرق العربي، لكن له شخصية مستقلة متميـزة، تأخـذ من الشخصية العربية ككل بأسباب تجعلها تندمج في الوطن العربي، ولكنهـا تتفرد بمـزايا سياسية ـ اجتماعية، تكسبها صفة التميز عن شقيقلتهـا العربيـات. وصفة التمييـز اللبنانيـة، هي التوزيـع الطائفي القـائم عـلى أسـاس المجتمعـات العقـائديـة والاقتصاديـة التي كيفت الجماعـات، بـالاضـافـة إلى التتنـوع الجغرافي الذي بات في حيّز الـزوال نتيجة لسهـولة المـواصلات بـين اجزاء لبنان. . (٢).

وإن الـوضع السكـاني الطائفي في هـذا الوطن(٣)، جعـل الدكتـور كمـال الصليبي يتبين هـذا الوضـع الاجتماعي بقـوله: «وكـان منـذ عهـد الامـارة، إن عـاش المـوارنـة، والـدروز، والسنـة، والشيعـة، والـروم الارثـوذكس، والـروم الكـاثلويـك، معـاً في لبنـان وقـامت بينهم روابط سياسية. ثم انضمت إليهم في حينـه طوائف أخـرى. منها طـائفة انجيليـة صغيـرة (أي طائفـة البروتستـانت) تحول معـظم ابنائهـا إليها، في النصف

---

(١) جورج حنا: «اللبنانيون»، الطبعة؟ دار الثقافة، بيروت، لا. ت. ص ١٧.

(٢) راجـع، زيادة (نقـولا): «ابعاد التـاريـخ اللبنـاني الحـديث»، الطبعـة؟ معهـد البحـوث والدراسات العربية، القاهرة، جامعة الدول العربية، ص ١٠ وما بعدها.

(٣) راجع: «لبنان، مباحث علمية واجتماعية»، نظر فيه ووضع مقدمـة وفهارسـه فؤاد افرام البستـاني، ج ١، منشورات الجـامعة اللبنـانيـة، قسم الـدراسـات التـاريخيـة، بيـروت، ١٩٦٩، ص ٢٠٨ وما بعدها.

الثـاني من القـرن التـاسـع عشـر، من طـائفـة الـروم الارثـوذكس بتـأثـير الارسـاليات الاميـركية والبـريطانيـة. وكانت الانشقـاقات التي حصلت في الكنيسـة الارمنيـة في كليكيـا في العقـد الـرابـع من القـرن الثـامن عشـر (١٧٣٧ ـ ١٧٤٠)، وقد أدت إلى نزوح فئـة كبيرة من الارمن الكـاثوليـك الموالين لرومية إلى ربوع لبنان. ونتـج عن الاضطهـاد الذي الحقـه الاتراك بالارمن في نهاية القرن التاسع عشر، لجوء عدد كبـير من هؤلاء إلى لبنان، أكثـرهم من اتبـاع الكنيسـة الارمنيـة الارثـوذكسيـة التي اصبحت، بعـدد ابنائها، تحتل المرتبة السابعة في البلاد، بعد الموارنة والسنة والشيعـة والروم الارثـوذكس والروم الكـاثـوليـك والـدروز. وكـان إلى جـانب ذلـك، قـد استـوطنت لبنان عـلى مـرور الـزمن قلّة من اليهـود واليعاقبـة والنسـاطـرة والسريان الكاثوليك وسواهم، ممن يشكلون اليوم ما يعرف بـ «الاقليات».

«وفي العهـد الشهابي عـاشت الطوائف اللبنـانية المتعـددة، جنبـاً إلى جنب بسلام، تشدها روابط الولاء المشترك إلى الامير الحاكم. وكانت كـل طائفة تدبر امورها الداخلية بنفسها. مفاخرة بهويتها المستقلة، حريصة على حقـوقها الخـاصة، لكن العـادات والتقـاليـد القـديمـة ضمنت بـين مختلف الطوائف علاقات حسنة، وهيأت لها الاسباب لتسوية خلافاتها بالود.

«من هـذا يتضح أن الشعب اللبنـاني لم يكن في المـاضي أمة واعيـة لكيـانها، موحـدة في أهدافهـا، وإنما كـان مجموعـة من الطوائف جمـع بينها حلف هو أقرب ما يكون إلى «العقد الاجتماعي». وتاريخ لبنان منذ القرن الثـامن عشر هـو في المقام الاول، تـاريخ تـطور هذا «العقـد الاجتماعي» واثره في نمو البلاد»[1].

ومن خلال هذا يتبين لنا، أن لبنـان، وهو مـوقع فـريد في جغـرافية

(١) كمال الصليبي: «تاريخ لبنان الحديث»، الطبعـة الثالثـة، دار النهار، بيـروت، ١٩٧٢، ص ٢٧ و ٢٨.

هـذا الشرق، وبمـا نـزل فيـه من اجنـاس وامم وطـوائف، أصبـح ملتقى الحضارات والثقافات والعقائـد والاديان والآداب والفنـون، بالاضـافة إلى التجـارة والصناعـة. وكان نتيجـة لكل ذلـك، أن أصبـح أيضـاً «نمـوذجـاً للانفتاح على الخارج، حتى أيام كانت اجزاؤه نفسها منغلقة فيما بينها»(١).

○ تجارب الحكم في لبنان قبل الحرب العالمية الاولى

وان تجـارب الحكم في أوائل تـاريـخ لبنـان الحـديث، وهي تجـربـة الامارة المعنية، وتجربة الامـارة الشهابيـة لم يعرف لبنـان خلالهـا حكماً عـلى أسـاس طائفي. بـل كان ولاء اللبنـانيـين لاميـرهم. مهـما كـان دينـه، أو طـائفته، وإن الـلافت للنظر خـلال القرن التـاسع عشـر ـ قيام حـركـات شعبية. وانتفاضات سكانية لم تعرف الطائفية سبيلا، وهي عامية انطلياس (١٨٢٠)(٢)، وعامية لحفد (١٨٢١)(٣)، وثورة اللبنانيين ضد إبراهيم باشا (١٨٤٠)(٤). وقد كانت العـاميتان الاوليـيـان، ضد الاقـطاعيين من امـراء ومشـايخ و«مقـاطعجية»، بينـما كانت الثـالثة ضـد غازٍ، ومتحكم بمصـاير السكان، وهذا يبين لنا أن الشعب اللبناني منذ قديم عهده، يـأبى الخضوع والذل والاستسلام حتى إلى حكامه المحليين الظالمين.

إلا أن هذه الحركات الشعبية العـامية، انحـرفت عن خطهـا لتصبح في مسار جديد هو المواجهة الـطائفية بـين المسيحيين والـدروز، فاستغلهـا الاجنبي، إذا ما بلغت هذه الحـركات اقصى درجـات التوتـر، واي سبيل تصفيتـه الامارة اللبنـانية «أضيفت الى التنـاقضات الـطبقيـة الحقيقيـة بـين

---

(١) نقولا زيادة. «أبعاد التاريخ اللبناني الحديث»، ص ١٥.

(٢) راجع يوسف خطار الحلـو: «العاميات الشعبية في لبنان» الطبعة الاولى، مطبعة النجاح، بيروت، ١٩٥٥، ص ٥ ومابعدها.

(٣) م. ن ص ١٩ وما بعدها

(٤) م. ن. ص ٣٦ وما بعدها.

الدروز والموارنة، المزاحمة بين انكلترا وفرنسا. وكانت هاتان الدولتان تعولان على تقوية التناحر القائم بين الفئتين السياسيتين الدينيتين المتضاربتين، فساندت انكلترا الدروز، وناصرت فرنسا الموارنة من جانبها»(1)، واستغل الباب العالي هذا الصراع فتدخل عسكرياً، وحول الامارة في لبنان الى امارة تركية. إلا أنه، ونتيجة لضغط الدول، إذ أساء حكم لبنان، سلّم بتسليم حكم لبنان إلى ايدي قائمقامين من الاقطاعيين المحليين، فقسمت البلاد على أساس طائفي، قائمقامية مسيحية مارونية، وقائمقامية درزية. وكان هذا «الحل» بمثابة حرب أهلية «منظمة» اشتعل أوارها في العام ١٨٤٥ و ١٨٦٠(2).

وجاء «خط همايون»* (١٨٥٦)، ليزيد الطين بلة، إذ أطلق يد الاجنبي، وتحكم رأسماله في البلاد(3). وكان بالوقت عينه، بمثابة وثيقة تشريعية اجتماعية، استند إليها الفلاحون في الاقطاعيات لتحريرهم من الفروض الاقطاعية، واذ لم يتصولوا الى نتيجة حاسمة في انصافهم، قاموا بثورتهم في العام (١٨٥٨ - ١٨٥٩). وهي الثورة التي عرفت باسم ثورة طانيوس شاهين** الشعبية، والتي قامت على أساس صراع طبقي صرف. حتى أن البطريرك الماروني، تجاهل الامر، وأما الخوارنة والقسس وهم من

---

(1) لوتسكي: «تاريخ الاقطار العربية الحديث»، الطبعة؟ دار التقدم، موسكو، ١٩٧١، ص ١٥٣.

(2) راجع، المرجع السابق نفسه، ص ١٥٣ وما بعدها.

(3) راجع، م. ن. ص ١٦١.

* خط همايون هوبيان اصلاحي في الادارة العثمانية وتنظيمات السلطنة، ركر على التساوي الديني وعلى المشاريع الاقتصادية من مختلف الانواع داخل الامبراطورية العثمانية، واعطى الديبلوماسية الاجنبية حرية التدخل في شؤون الامبراطورية.

** طانيوس شاهين، رجل قروي بيطار من ريفون، كان يعمل في خدمة آل الخازن، ثم ثار عليهم، اصدر قرارات باسم الجمهورية عام ١٨٥٩، وكان مثل هذا الاول من نوعه في الشرق.

عامة الناس، فقد شجعوا هذه الثورة وأيدوها، ذاك أن سلطان الاكليروس كان قد تضاءل أمام نفوذ الاقطاعيين الموارنـة، فشاؤوا الانتقـام من هؤلاء الاقطاعيين، لاستعـادة سلطتهم، فكان لهم وفـاق مصلحي مع الفـلاحين الثائرين(١). أما السلطة العثمانية فوقفت تراقب الموقف. واتضح فيما بعـد أن هذه السلطة كانت تؤيد ثورة الفلاحين لأنها «كانت تريـد القضاء عـلى كل ما هو زعامة في لبنان ليتسنى لها الحكم المباشر»(٢).

ومع ما كان لثورة الفلاحين، من دلالة اجتماعيـة في سبيل انصـاف الطبقة الشعبية، والتي كانت نواتها عاميتي انطليـاس ١٨٢٠ ولحفد ١٨٢١، ومع ما شكلتـه من اقتصاص من ذوي السلطان والنفـوذ، إلا أن اصحاب المصالح من الدول الاوروبية والـدولة العثمـانية والاقـطاعيين، من مـوارنة ودروز، وأدوا هذه الثورة، وحولوها من ثورة طبقية شعبية، إلى فتنة طائفية سنة ١٨٦٠(٣)، حيث سفكت الدماء الغزيرة من الدروز والمسيحيـين «على ان إجهاض هذه الثورة الرائعة بهذه الفتنة المجنونة، لم يود بحقيقـة بالغـة، هي بداية بزوغ طبقة جديدة سيكون لها دورها العظيم في تـطور لبنان، في جميع ميادين الحياة»(٤). وكان الاتراك العثمانيون، يرون في الفتن المـذهبية في لبنـان، تعزيـزاً لسلطانهم ونفوذهم، فـاستغلوها، كـما استغلتها الـدول الاجنبية وذلك بدءاً من العام ١٧٦٨، وقد روي عن احمد باشا والي الشام ومشير عربستان قوله: «في سورة آفتان هما: المسيحيون والدروز، كلما ذبح أحدهما الآخر استفاد الباب العالي»(٥) ولكن جودت باشـا الوزيـر العثماني

---

(١) راجع فيليب حتي: «تاريخ لبنان» ص ٥٣٠.

(٢) نقولا زيادة: «أبعاد التاريخ اللبناني الحديث» ص ١٠٤.

(٣) راجع كمال الصليبي: «تـاريخ لبنـان الحديث» ص ١١٥ ومـا بعدهـا، وحتي (فيليب): «تاريخ لبنان»، ص ٥٣٠ وما بعدها.

(٤) هاشم ياغي: «ملامح المجتمـع اللبناني الحـديث»، الطبعـة؟، دار بيروت، ١٩٦٤، ص ٣٦.

(٥) اوراق لبنـانية، ١٩٥٥/٢٦، نقلهـا؛ الخازن (وليم): «معـالم الوطنيـة في الشعر اللبنـاني =

رأى في المناحرات بين تينك الطائفتين عصبية سياسية، قال: «والمناحرات الكثيرة التي تحصل بين سكان الجبل ليست دينية أو مذهبية، ولكن اتحادهم واختلافهم مبنيان على العصبية السياسية»[1].

ومهما يكن من امر، فإن عهد القائمقاميتين، كان ايذاناً بتكريس الطائفية في لبنان على الصعيد الرسمي وعبث الاتراك العثمانيون بالحكم الوطني في البلاد، «إذ بلبلوا الرأي المسلم، واضطهدوا الرأي المسيحي، واضعفوا الدخل القومي، فارضين ارادتهم على القائمقامين، وكان القائمقام بعد توليه السلطة، يعتز بمساعدة اهل ملته، ويتخذ المواقف الصلبة احياناً في وجه أسياده»[2].

وإذا كان عهد القائمقاميتين، قد كرّس الطائفية على الصعيد الرسمي، فإن تقسيم لبنان كان السبب في الحرب الاهلية، وإن العودة الى الوحدة كان الحل الوحيد الذي يؤمن للبلاد الاستقرار والطمأنينة.

وعلى أثر الفتنة، ومن اجل التهدئة تألفت لجنة دولية، لمحاكمة المتهمين باثارة هذه الفتنة، وتقديم الاقتراحات لاصلاح الحكم في لبنان، وقد أدى اصلاح الحكم، الى قيام نظام ١٨٦١[3]، الذي وقعت عليه كل من فرنسة وبريطانية والنمسة وبروسية وروسية وتركية، وعدّل عام ١٨٦٤، وعرف «بنظام المتصرفية» (١٨٦١ - ١٩١٤)، الذي جعل من لبنان، دولة مسيحية الطابع، ولم يكن لبنان آنذاك لبنان المعنيين

= الحديث، رسالة دكتوراه، مسحوبة على الستنسل، معهد الآداب الشرقية، جامعة القديس يوسف، بيروت، ١٩٧٧، ص ٣٥٧.

(١) م. ن. ص ٣٥٧.

(٢) م. ن. ص ٣٥٢.

(٣) راجع: Adel ISHAIL «Le Liban, histoire d'un peuple, Edition?, Dar Al-Mathehouf, Beyrouth, 1965, P 162

والشهابين، بل لبنان الجزء الجبلي[1]، وبالرغم من هذا، فإن السكان قد قبلوا ببروتوكول ١٨٦٤ (٧ أيلول) بكل خضوع، على ما فيه من معايب[2]، لأنه كان نظاماً فاعلاً في توحيد الشعب إذ أن الحكم هو الحزام الذي يلف الشعب وبالحكم الحازم تبنى الاوطان، ويمنع الشعب من الانفلات والتضعضع[3]. واقتنع اللبنانيون، بضرورة العمل من أجل السلام والوئام والوحدة الوطنية، اذ هالهم ما رأوه من دمار وخسارة في الفتن الطائفية، وايقنوا ان الاتراك العثمانيين، إن هم إلا الايدي التي تعمل على تهديد مصيرهم، وفهموا ان التعصب الديني لا يؤدي إلّا إلى التهلكة، وقد افتعله الدخيل لبلوغ مآربه السياسية والاجتماعية، متبعاً سياسة «فرق تسد»[4]. ولم يكن الدين في يوم من الايام ليدعو إلى الاحقاد والتنابذ، بل إلى الايمان والاخوة والانسانية، وخير من عبر عن ذلك شاعرنا اللبناني داود عمون اذ قال:

... «وخلوا الديانات طي القلوب ... وكونوا عن الخلف في شاغل
الم تنظروها غدت آلة ... لتفريق جمعكم الحافل»[5]

وإذا كان شعار لبنان في زمن المتصرفية «هنيئاً لمن له مرقد عنزة في لبنان»، إلا أن هذا النظام كان له مساوىء، فقد ضيقت حدود لبنان، فاصبحت الاراضي الزراعية قليلة، ذاك أن الجبل آنذاك لم يكن ليسمح باستثمار الاراضي بشكل يدر على الوطن ثروات، وجعل الحكم بيد رجل غريب عن البلاد وموظف عثماني، وحصر الادارة بيد المتصرف،

---

(١) اقتطعت من لبنان الاقسام التالية: البقاع، وادي التيم، ولاية صيدا، ولاية بيروت، وطرابلس، .

(٢) م. ن. ص ١٦٢.

(٣) راجع وليم الخازن· «معالم الوطنية في الشعر اللبناني الحديث» ص ٤٠٦

(٤) راجع: م. ن. ص ٤٠٥.

(٥) داود عمون، منشورات اوراق لبنانية، بيروت، ١٩٦٢، ص ٤١.

الـذي هو رهن السلطة العثمـانية والـدول الاجنبية، وانـه جعل الـطائفية اساس كل شيء في البلاد، فترتب من جـراء ذلك أضـرار على الصعـدان الاجتماعية والاقتصادية والسيـاسية[1]. وقـد رأى بعضهم في هذا النـظام «استعمـاراً يستند إلى اتفـاق دولي يطلق عليـه بعض اللبنانيـين زوراً اسم النظام الاساسي أحيـاناً. وزيـادة منهم بالتعميـة على الصغـار والجهال من اللبنانيين يسمونه باسمه الفرنجي «بروتوكول ١٨٦٤»[2].

ولكنْ كان لهذا النظام أيضاً محـاسن لا تنكر، اهمهـا بدء تكـون بنية لبنان السياسية والادارية، وقد الغى هذا النـظام الجديـد امتيازات رجـال الاقـطاع[3]، كما حقق استقـلال لبنان وضمـان هـذا الاستقـلال من قبـل الدول الاوروبية[4]. ناهيك، عن نواحي الاصلاح والتعمير وشق الطرق وتعبيـدها، وإقـامـة الجسـور تسهيـلاً للمـواصـلات بـين أنحـاء البـلاد، فازدهرت المدن والقرى، وكثرت الكروم والبساتين والمزارع والمدرجـات المزروعة، وإن كان هناك من نـاحية الحقت بـالوطن ضـرراً على الصعيـد السكاني. إذ قامت الهجرة إلى مختلف أقطار العالم، مما جعـل البلاد تفتقـد إلى شبـابها، فـإن هذه الهجـرة أفـادت لبنـان من النـاحيـة المـاليـة، إذ أن المهاجرين كانوا يرسلون إلى ذويهم الاموال الطائلة التي ساهمت في تـطوير الوطن.

وإن غمام الكدر الذي عكر صفو البلاد خلال الثلاثين سنة الاخيرة

---

(١) راجع، هاشم ياغي: «ملامح المجتمع اللبناني الحديث»، ص ٣٨.

(٢) زكي النقـاش: «لبنان بـين الحقيقة والـظلال»، الـطبعـة؟، منشـورات المكتب التجـاري للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت، ١٩٦٥، ص ١٨.

(٣) راجع Edmond RABATH «La formation Historique du Liban politique et constitutionel, phblieation de l'université Libanaise, Beyrouth, 1973, pp 218 — 219.

(٤) راجع: فيليب حتي: «تاريخ لبنان»، ص ٥٤٥، كمال الصليبي: «تاريخ لبنان الحديث» ص ١٤٨.

من القرن التاسع عشر، وبسبب الحروب الاهلية، ونظراً لضيق مساحة لبنان زمن المتصرفية، جعلت اللبناني الجبلي يهاجر تفتيشاً عن الثروة تحت سماوات ثانية. وكان لحكم السلطان الدموي عبد الحميد، والتصرفات التعسفية من قبل بعض المتصرفين، سبب آخر دفع قسماً من المثقفين لنشدان الحرية فيما وراء البحار. وهذه الموجات من المهاجرين، ما حملت معها من لبنان سوى الامل والارادة والعزيمة القوية، حيث نشرتها تحت سماء مصر والامريكيتين وفي افريقية، لقد كان لبنانيو تلك الموجات ملحمة «الاوديسة» اللبنانية في العصر الحديث[١]. وقد كان لهؤلاء المهاجرين المثقفين دور مهم في ادبنا الحديث فيما بعد.

وفي هذا الزمن، فتحت أبواب لبنان على مصاريعها باتجاه الغرب، وخصوصاً فرنسة، إذ أن المسيحيين وموارنة لبنان وسورية على الاخص والكاثوليك، كانوا دائماً يفضلون فرنسة على غيرها من الدول[٢]، ولا ننسى بالتالي أن علاقات موارنة لبنان مع الغرب تعود إلى سنوات قديمة، وخصوصاً إلى السنة التي انشيء فيها المعهد الروماني الماروني في رومة عام ١٥٨٤[٣]، وإلى العلاقات التي أقامها الامير فخر الدين المعني الثاني (١٥٧٢ - ١٦٣٥) مع بعض دول أورية، حيث حملت هذه العلاقات معها الارساليات الدينية التبشيرية التي ساهمت في دعم الثقافة في بلادنا.

---

(١) راجع A. ISHAIL: «Le Liban, histoire d'un perple, p. 167

(٢) راجع وليم الخازن: «معالم الوطنية في الشعر اللبناني الحديث» ص ٣٥٩.

(٣) راجع الفضل في انشاء هذا المعهد الى البابا «غريغورس الثالث عشر» وكان من مهمة المعهد تخريج الطلاب اللبنانيين بعد تعليمهم العلوم واللغة اللاتينية، ليعودوا الى بلادهم لينشؤوا المدارس وينشروا العلم. راجع جبران مسعود: «لبنان والنهضة العربية الحديثة»، الطبعة الاولى، بيت الحكمة، بيروت، ١٩٦٧، ص ٣٣ و ٣٤. وعن دور المعهد المذكور راجع: Raphael (pp): «Le Rôle du Collige maronite romain dans l'orientalisme au XVI et XVII Sièeles, Beyrouth, 1955

○ اشراقة النهضة الحديثة

تميز الربع الاخير من القرن التاسع عشر بنواح مشرقة، وشاهد نشاطاً فكرياً أدى إلى انبعاث النهضة اللبنانية الحديثة، التي هي جزء من النهضة العربية الشاملة. إذ عادت المؤسسات العلمية الخيرية الاجنبية، التي توقفت عام البؤس ١٨٦٠، الى مزاولة نشاطها، ونشطت المؤسسات التربوية الفرنسية والكاثوليكية، واصبحت غير واحدة منها جامعات (معهد اللاهوت اليسوعي الذي كان في غزير ١٨٤٦) تحول إلى جامعة القديس يوسف في بيروت ١٨٧٥) واسست الكلية السورية الانجلية عام ١٨٦٦ (الجامعة الاميركية في بيروت، اليوم). بالاضافة إلى العديد من مدارس الراهبات والفرير، والارساليات الاميركية والانكليزية في انحاء شتى من لبنان، فاصبحت بيروت مركزاً للنشاط الثقافي والتربوي، زد على ذلك المدارس الوطنية مثل مدرسة الثلاثة الاقمار (١٨٥٢)، والمدرسة الوطنية للمعلم بطرس البستاني (١٨٦٣) والكلية البطريركية (١٨٦٥) ومدرسة الحكمة (١٨٧٢) وكلية المقاصد الاسلامية (١٨٨٠) ومدرسة الشيخ عباس (١٨٩٧) وكلها من أشهر مدارسنا آنذاك[١].

وإن هذه المدارس بالاضافة إلى دورها التربوي، شكلت كوكبة من المثقفين دفعوا بعجلة نهضة الآداب العربية إلى الامام، بعد ركودها طويلاً زمن العثمانيين، وكانت هذه الثريا من ادبائنا الاعلام، الشعاع الوهاج، الذي أضاء السبيل أمام الحركة الفكرية والادبية والعلمية فعدوا بحق رواد عصر البعث والاحياء نذكر منهم على سبيل المثال: اللغوي ناصيف اليازجي (١٨٠٠ ـ ١٨٧١)، وابنه إبراهيم اليازجي (١٨٤٧ ـ ١٩٠٦)، والشيخ يوسف الاسير (١٨١٥ ـ ١٨٨٩)، وأحمد فارس الشدياق (١٨٠٤

---

(١) راجع: فيليب حتي: «تاريخ لبنان» ص ٥٤٤ وما بعدها و A. ISHAIL: «Le Liban, histoire d'un penple, p. p 168 — 169

ـ ١٨٨٨)، وعبد الله البستاني (١٨٥٤ ـ ١٩٣٠)، ومحمد الحوت (١٧٩٥ ـ ١٨٥٩)، وأحمد عباس (١٨٥٢ ـ ١٩٢٧) والاب لـويس شيخو (١٨٥٩ ـ ١٩٢٨) والمـوسوعيين المعلم بـطرس البستـاني (١٨١٩ ـ ١٨٨٣) وابنـه سليم البستـاني (١٨٤٧ ـ ١٨٨٤) والمؤرخ البطريـرك مكسيمـوس مـظلوم (١٧٧٩ ـ ١٨٥٥) والمطران يوسف الدبس (١٨٣٣ ـ ١٩٠٣)[1].

وهؤلاء النخبة من مثقفي البلاد آنـذاك، لم يكن دورهم منحصراً في مجال الآداب والعلوم، بل كان أيضاً يتنـاول التوجيـه الوطني، فهـذا المعلم بـطرس البستـاني، يـرى في الفتنـة الـطائفيـة سنـة ١٨٦٠، «الحـروب والارتكـابـات الفـظيعـة هي بنـات شـرعيـة لقلة الـديـانـة والتمـدن أو لعدمهما. . .»[2] ويسلط هذا المعلم قلمه ليعالج هذا الغرض، نـاعياً عـلى أهالي سورية ولبنان مغبـة أعمالهم وعمـاهم التعصبي المقيت الذي قـادهم الى هذه الفتنة فيقول: «. . . ومما لا يسـع عاقـلاً انكاره أن أهـالي سوريـة الذين هم في أعلى طبقـة من جودة العقـول والنباهـة الطبيعيـة والاستعداد للتقدم في الآداب والصنائع والارتقاء إلى اسمى درجات التمدن. وبلادهم هي من أحسن البلدان في قواها الطبيعية ومـواقعها التجـارية لم يصلوا هم وبـلادهم إلى ما وصلوا إليـه من الانحطاط والمـذلة والتـأخر إلا من جـراء عـدم الاتحاد وقلة المحبـة بينهم وعدم غيـرتهم على صـالح بـلادهم وابنـاء وطنهم وتسليمهم انفسهم بحمـاقة وجهـالـة إلى سلطة وسـطوة التعصبـات والأغـراض المذهبيـة والطائفيـة والعائليـة وانقيـادهم الاعمى الى دسـايس وتمليقات أقوام مضرين. . .»[3].

وهـذا أيضاً الشيـخ ناصيف اليـازجي ينشد شـاكـراً احـد مـواطنيـه

---

(١) راجع: فيليب حتي: «م. ن. ص ٥٦١ وما بعدها، و A. ISHAIL, Op Cit P. 169

(٢) نقلها: أديب نصور: «مقدمة لدراسة الفكـر السياسي العـربي في مائـة عام»، في «الفكـر العربي في مائة سنة»، منشورات العيد المئوي، بيروت، ١٩٦٧، ص ٨٦.

(٣) م. ن. ص ٨٧.

المسلمين، ممن كانت لهم أياد بيضاء ومساع محمودة في اضمار الفتنة:

الحمـد لله مَنّ الله بـالـفـرج ... على المصاب بـلا اثم ولا حـرج
على الـذي لم يكن ذنب عليـه سـ ... ـوى صون المنازل والاموال والمهج
من لم تـزل مثـل إبـراهيم جيـرتـه ... وسط اللهيب ولا تؤذي من الوهج
محمـد الاحمـد المحمـود مخبـره ... بين الورى بلسان صادق لهج[1]

وغيرهما كثير، ممن عالج هذا الغرض، من أبناء المذهبين، ولا يتسع المجال هنا لايراد كل ذلك...

وان تقدم التعليم، بسبب انتشار المدارس والمعاهد، وتشكيل نخبة من رجال الفكر، أديا إلى ولادة حركة واسعة على صعيد النشر والصحافة. فازدادت المطابع[2]، وكان من أهمها المطبعة الكاثوليكية (١٨٤٨) التي أسسها اليسوعيون في بيروت، والمطبعة الاميركانية التي اسستها الارسالية الاميركية (١٨٣٤) وبازدياد المطابع، نشطت حركة الدوريات من جرائد ومجلات يومية وسياسية وادبية وعلمية نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: «حديقة الاخبار» (١٨٥٨)[3] لخليل الخوري، و«نفير سورية» (١٨٦٠)[3] و«الجنان» (١٨٧٠)[4] لبطرس البستاني. و«ثمرات الفنون» (١٨٧٥) لعبد القادر القباني[5]، و«بيروت» (١٨٨٦)[6] لمحمد رشيد الدنا.

---

(١) وليم الخازن: «معالم الوطنية في الشعر اللبناني الحديث»، ص ٣٥٨.

(٢) راجع جرجي زيدان: «تاريخ آداب اللغة العربية» الطبعة؟، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٧، المجلد الثاني، الجزء الرابع ص ٤١٣.

(٣) م. ن. ص ٤١٤.

(٤) راجع· اديب مروة: «الصحافة العربية، نشأتها وتطورها»، الطبعة الاولى، دار مكتبة الحياة، بيروت، م. ن ١٩٦١، ص ١٧٠.

(٥) م ن. ص ١٧٠

(٦) م ن. ص ١٧٧.

و«لسان الحال» (١٨٧٧)[١] لخليل سركيس، و«المقتطف» (١٨٧٦) ليعقوب صروف وفارس نمر.

وعندما نذكر شيئاً عن الحركة الصحافية في لبنان لا بد من التنويه بمجلة المشرق (١٨٩٨)[٢] التي اسسها الاب لويس شيخو، وقد كانت هذه المجلة من أوسع المجلات انتشاراً وقد اهتمت بنشر المقالات في مختلف شؤ ون الفكر والعلم ما عدا السياسة، واعترف المستشرقون بأنها المجلة العربية الوحيدة التي جرت على منهاج المجلات الاوربية . . .

إلا أن تعسف السلطان عبد الحميد (١٨٤٢ - ١٩١٨) وممارسات شرطته شوّها وجه هذه النهضة مما دفع اللبنانيين بمغادرة البلاد إلى مصر التي كانت تنعم بأجواء من الحرية، فاسسوا هناك النهضة الصحفية التي كانت الاساس المتين لبعث الصحافة في وادي النيل. ومن هذه الصحف التي أسسها اللبنانيون في ارض الكنانة: (المقتطف) التي نقلها صاحباها الى مصر. «والهلال» (١٨٩٢)[٣] لرجي زيدان (١٨٦١ - ١٩١٤) و«الاهرام»[٤] (١٨٧٦) لسليم تقلا (١٨٤٩ - ١٨٩١) وبشارة تقلا (١٨٩٢ - ١٩١١)[٥].

وكان لفضل النهضة الصحفية[٦] ونشاطاتها في هذا الزمان، الاثر الكبير في حياة لبنان والبلاد العربية، إذ برزت الى الوجود الشخصية

---

(١) م. ن. ص ١٧٦.

(٢) م. ن. ص ١٨٢.

(٣) م. ن. ص ١٩٧.

(٤) م. ن. ص ١٩٣.

(٥) راجع: A. ISMAIL: «Le Liban, histoire d,un penple, P. 170

(٦) راجع: «لبنان، مباحث علمية واجتماعية»، نظر فيه ووضع مقدمته وفهارسه فؤاد افرام البستاني، ج ٢، منشورات الجامعة اللبنانية، قسم الدراسات التاريخية، بيروت ١٩٧٠، ص ٥٧٤ وما بعدها.

العـربية من حيث وجهـة نظر اللغـة والعنصر والثقـافة. كـما كان لاعـلان دستور ١٩٠٨ أثره الفاعل أيضاً في هذه الناحية، فوقفت الشخصية العربية بمـواجهة الشخصيـة التركيـة الطورانيـة التي هي ثمـرة حضـارة لا تمت الى الاموية او العبـاسية بصلة[1]. كـما أن دكتاتـورية عبـد الحميد، والسيـاسة العنصرية التي مارسها حـزب الاتحاد والتـرقي[2] الذي قـوي عقب سقوط السلطان الاحمر عبد الحميد، والمقاييس الكيدية التي اتخذها لتتـريك شعب الامبـراطوريـة، وسياسـة التمايـز، كل هـذا، دفع القـوميـين العـرب من المسلمين والمسيحيين للاتحاد ولمّ الشمل. فتنظموا في احزاب سياسية سـرية تركز أكثرها وأهمهـا في بيروت، ودمشق، والآستـانة نفسهـا مثل: المنتـدى الادبي العربي (١٩٠٩)[3]، وجمعية العـربية الفتـاة (١٩١١)[4]، والجمعية القحطانية (١٩٠٩)[5]. وقد ضمت هذه الجمعيات الكثير من رجال الفكر والسيـاسة والضبـاط العاملين في الجيش التـركي[6]. وراحـوا يعملون من

---

(١) الطورانية: نـزعة عثمـانية قـامت تعادي جميـع القوميـات الموجـودة داخل الامبـراطوريـة العثمانية، وتفضل العنصر التركي على جميـع مواطني الامبـراطوريـة ورعايـاها. راجـع: ياغي (هاشم): «ملامح المجتمع اللبناني الحديث» ص ٤٦.

(٢) وهو جمعية سرية انشأها «الشبان الاتراك» (تركيا الفتاة في سالـونيك وكـان هدفهـا القضاء على استبداد السـلطان، ضمت بعض العرب، كانت الكثرة الغالية بها، الاتراك والعرب، انـطونيسو (جـورج): «يقظة العـرب»، الطبعـة الثـالثـة، دار العلم للمـلايـين بيـروت، ١٩٦٩، ترجمة ناصر الدين الاسد واحسان عباس. ص ١٧٦١٧٥.

(٣) أنيس المقدسي: «الاتجاهـات الادبية في العـالم العربي الحـديث»، الطبعـة الخامسـة، دار العلم للمـلايين، بيـروت، ١٩٧٣ ص ١٢٣، وانطونيـوس (جورج): «يقـظة العرب»، الطبعة الثالثة؛ ، دار العلم للملايين، ١٩٦٩، ترجمة ناصر الدين الاسد واحسان عباس، ص ١٨٤.

(٤) المرجع السـابق نفسه ص ١٢٣، وجـورج انطونيـوس «يقظة العـرب» ص ١٨٧. والبرت حوراني: «الفكـر العربي في عصر النهضـة»، الطبعـة؟. دار النهار، تـرجمة كـريم عرقـوي بيروت، ١٩٦٨، ص ٣٤٠.

(٥) أنيس المقدسي م. ن. ص ١٢٣، جورج انطونيوس المرجع السابق نفسه ص ١٨٦.

(٦) راجع. A. ISMAIL, op. cit. 171.

اجهل اعلان الشخصية العربية، ذات القومية الاصلية المتميزة، ومن أجل استقلالها الذاتي. وطالبوا باصلاحات ادارية وخصوصاً اللامركزية. وتحصيل الضرائب بشكل عادل والمساواة في الحقوق، والتمثيل مع الاتراك [على ٥٠ عضواً في مجلس الشيوخ التركي كان هنالك ٤ أعضاء فقط من العرب، مع الاشارة إلى أن السكان العرب كانوا يشكلون اكثر من نصف سكان الامبراطورية العثمانية]. ولما لم تلق هذه المطالب اذناً صاغية من جانب الاتراك العثمانيين، ادرك الاحرار العرب، إن الاتراك هؤلاء لا تنفع معهم المباحثات، فانتظموا في الجمعيات كالتي اشرنا إليها، واخذوا ينتظرون اول فرصة للنضال ضد الامبراطورية والاتحاديين(١).

وعلى الرغم من أن العثمانيين قد حكموا البلاد العربية، اربعة قرون، فقد احتفظ العرب بشخصيتهم المتميزة الطابع. وذلك يعود إلى أنهم كانوا يعتزون بدينهم، فهو عربي، وبماضيهم المجيد، وبلغتهم العظيمة، وقد حفظ القرآن الكريم هذه اللغة، فباءت بالفشل محاولات تتريكها. وكانوا يفاخرون بآدابهم وتقاليدهم وطريقة حياتهم الشاملة.

ومهما يكن من امر، فقد تكونت في زمن المتصرفية طبقة متوسطة، جلها من المثقفين الناضجين الواعين، وعت اصالتها القومية، واحست بالشعور القومي، وبضرورة النضال في سبيل الاستقلال عن الدولة العثمانية. وقد رفد فكر هذه الطبقة هبوب رياح القومية من الغرب، وانتشار الصحف والمدارس والمعارف. وقد تأثر اللبنانيون بأفكار الثورة الفرنسية. وتقدموا اشواطاً في وعي حقيقتها ومعناها(٢). فقامت في سورية ولبنان حركة أدبية، اخذت تعبر عن أحلام العرب وأمانيهم وتطلعاتهم،

---

(١) راجع: A. ISMAIL. «Le Liban. Histoire d'un penple. p 171

(٢) راجع: رئيف خوري: «الفكر العربي الحديث، اثر الثورة الفرنسية في توجيهه السياسي والاجتماعي»، الطبعة الاولى، دار المكشوف، بيروت، ١٩٤٣، ص ١٦٨ - ١٧٣.

وخوالجهم القومية، وتنشر فوق الارض العربية بذور القومية[1]. فيرتفع في عام ١٨٨٣ صوت الشيخ إبراهيم اليازجي بقصيدة مطلعها:

تنبهـوا واستفيقـوا أيهـا العـرب   فقد طمى السيل حتى غاصت الركب[2]

ورددها من ورائه العالم العربي باجمعه. وعلا في مصر صوت جريدة «المؤيد» عام ١٨٨٩، يدافع عن حقوق الوطنيين ولا يخلو من استعمال الشعر لهذه الغاية، ولا ننسى في هذا المجال فضل عبدالله النديم (١٨٤٣ ـ ١٨٩٦) خطيب الثورة العرابية. والكواكبي (١٨٤٩ ـ ١٩٠٣)، ومحمد عبده (١٨٤٩ ـ ١٩٠٥). ثم مصطفى كامل (١٨٧٤ ـ ١٩٠٨)... ومن الشعراء: أحمد شوقي (١٨٦٨ ـ ١٩٣٢)، وحافظ إبراهيم (١٨٧٢ ـ ١٩٣٢)[3]...

وهذه الحركة الادبية العاملة في سبيل القومية العربية تمثلت بجمعيات أدبية، ذات ابعاد سياسية خفية: نذكر منها: جمعية الاداب والعلوم. أو الجمعية السورية (١٨٤٧) في بيروت وكانت مرتبطة بالبعثة التبشرية الاميركية[4]. والجمعية الشرقية (١٨٥٠) في بيروت أيضاً وقد أسسها اليسوعيون[5]. والجمعية العلمية السورية (١٨٥٧)[6] وغيرها كثير[7].

على أن الملفت للنظر أن المسيحيين كانوا في طليعة من اضطلع

---

(١) اديب نصور في «الفكر العربي في مائة سنة»، ص ١٠٦.
(٢) أنيس المقدسي: «الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث» ص ١٠٧.
(٣) وليم الخازن: «معالم الوطنية في الشعر اللبناني الحديث»، ص ٣٩ و ٤٠.
(٤) جورج انطونيوس: «يقظة العرب» ص ١١٦ ـ ١١٧ وزيدان (جرجي): «تاريخ آداب اللغة العربية»، م ٢ ج ٤، ص ٤٢٩
(٥) جورج انطونيوس: يقظة العرب، ص ١١٨.
(٦) المرجع السابق نفسه ص ١١٩.
(٧) راجع: جرجي زيدان، المرجع السابق نفسه ص ٤٢٧ وما بعدها.

باعباء الدعوة الى القومية العربية والى التحرر العربي من رقبة الاستعمار العثماني. وطالبوا في بادىء الامر بحكم ذاتي موحد لسورية ولبنان. وبالاعتراف باللغة العربية كلغة رسمية. وانتظمت فئة منهم في العام ١٨٧٥ في جمعية سرية صغيرة وعلقوا بين ١٨٧٩ و ١٨٨٠ مناشير على جدران بيروت تدعوا ابناء سورية إلى الاتحاد. ولقد اقضّ خليل مطران (١٨٧١ - ١٩٤٩) في هذه الاثناء مضاجع الدولة العثمانية بقصائده الحماسية، مما جعل السلطات تحاول قتله عام ١٨٩٠ فهرب إلى باريس، وقبل سفره كان يرتقي وجماعة من رفاقه، هضاب محلة «الاشرفية» في بيروت وينشدون «المارسيلييز» رمز الحرية وعنوان النضال[١].

وقد أكد على هذه الفكرة أيضاً ساطع الحصري في كتابه «محاضرات في نشوء الفكرة القومية». إن فكره القومية العربية نشأت عند المفكرين المسيحيين قبل أن تنشأ بين المسلمين إذ «قام من بينهم جماعة من المتنورين، يدرسون التاريخ من الكتب الغربية، ثم يرجعون الى التواريخ العربية ويطالعونها بنظرات مستلهمة من الكتب المذكورة. . . والمسيحيون ساهموا في بناء الحضارة العربية قبل الاسلام وبعد الاسلام. وهذه الحضارة لم تكن دينية بحتة، كما يتوهم ذلك الجهلاء»[٢].

إلا أنه كانت هناك اصوات اسلامية تدعو الى مثل ما دعا إليه المسيحيون، نذكر: جمال الدين الافغاني (١٨٣٨ - ١٨٩٨) والامام محمد عبده (١٨٤٩ - ١٩٠٥) والشيخ محمد رشيد رضا (١٨٦٥ - ١٩٣٥) وعبد

---

(١) كمال اليازجي: «رواد النهضة الادبية في لبنان الحديث (١٨٠٠ - ١٩٠٠)» الطبعة الاولى، مكتبة رأس بيروت، بيروت، ١٩٦٢، ص ١١، وعمر الدقاق. «الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث»، الطبعة الثانية، دار الشرق، حلب، ١٩٦٣، ص ١٩، والبرت حوراني. «الفكر العربي في عصر النهضة» ص ٣٢٨ ووليم الخازن: «معالم الوطنية في الشعر اللبناني الحديث» ص ٣٨.

(٢) نقلها: أديب نصور في «الفكر العربي في مائة سنة» ص ١٠٧.

الرحمن الكواكبي (١٨٤٩ ـ ١٩٠٢).

وإذا كان الثلاثة الاول، يظهـرون دور العرب من داخـل الاسلام، فـإن الكواكبي قـد افسح المجـال للسياسـة على أن تـأخذ استقـلالا ذاتياً، خاضعة فيه لارادة الناس. فقد كتب في «طبائع الاستبداد»: «يا قوم واعني بكم النـاطقين بـالضاد من غـير المسلمين، ادعـوكم الى تناسي الاسـاءات والاحقاد. فهذه امم اوستـريا وامـريكا قـد هداهـا العلم لطرائق وأصـول راسخة للاتحاد الوطني دون الـدين والوفـاق الجنسي دون المذهبي. دعـونا ندبر حياتنا الدنيا ونجعل الاديان تحكم في الاخرى فقط»[1].

ويقـول زين نور الـدين زين في كتابـه: «نشوء القـومية العـربية» إن «العـوامل التي كـانت تعمل في لبنـان على خلق روح العـداء نحو الاتـراك (قد) كانت متعـددة الجوانب. منهـا انتشار التعليم الغـربي، وتغلغل آراء، الثـورة الفرنسيـةأ واحياء اللغـة العربيـة وآدابها، وتـأسيس المطابـع وانشاء الصحف والسياحة في الخارج، وعودة بعض المهاجرين اللبنانيين من اميركا الشمالية. لكن العامل الرئيسي لهذا الشعور العدائي نحـو الاتراك هـو ان المسيحيين كانوا يعتبرون انفسهم مواطنين غرباء في بحر شاسع من السيادة التـركية. . . لم يشعـروا في ظل الحكم العثمـاني بـأن الحكـومـة العثمـانيـة حكومتهم. . . (وان) الحركة المناوئة للاتراك في لبنان في القرن التاسع عشر كانت، بوجه الاجمال، مارونية لبنانية، ولا يمكن اعتبارها ثورة عربية وطنية في الشرق العربي ضد الحكم التركي. فلم تكن غالبية المسلمـين الساحقـة في الـولايـات التي يحكمهـا السلطان تـرغـب، آن ذاك، في الخـروج عـلى الحكومـة الاسلاميـة والقضاء عليهـا»[2]. ولم يكن هنالـك من قاسم

(١) عبد الرحمن الكواكبي: «طبائع الاستداد ومصـارع الاستعاد»، طبعـة جديـدة، المطبعـة العصرية، حلب، ؟، ص ١٤٨ و ١٤٩.

(٢) زين نـور الدين زين: «نشـوء القوميـة العربيـة»، الطبعـة الثانيـة، دار النهار، بيـروت، ١٩٧٢، ص ٤٦ و ٤٧.

مشترك بين المسلمين العرب والمسيحيين العرب سوى «العروبة» فالعروبة، كشعار، كان في وسعها ان تثير في نفوس العرب شعوراً بالقومية وان توحد أيضاً بين المسلمين العرب والمسيحيين العرب الناقمين على الأتراك»[1].

ولكي يتقرب المسيحيون من المسلمين، في سبيل القضية الواحدة عمد المسيحيون إلى ادخال المسلمين في المحافل الماسونية في بيروت[2]، لأنها مجالات رحية من اجل التعبير عن الآراء التحررية[3]. وقد استطاع الشيخ إبراهيم اليازجي أي يعبر عن أفكاره التحررية داخل محفل لبنان الماسوني عام ١٨٦٨ إذ قال:

«فإن الامر حيث غدا خطيراً ... يرام ازاءه الجهد الخطير
فهبوا للتعاضد يا لقومي ... ليحسن من عواقبنا المصير
ونظفر بعد طول عنا وجهد ... بما سلبته ايدينا الدهور
ونرفع للحضارة كل صرح ... تمر به السحائب إذ تسير
لنقف سبيلهم ونجد دهراً ... بعزم لا يمل ولا يخور
ولا نفخر بمجدهم قديما ... فذلك عندنا عار كبير»[4]

وان مثل هذه الافكار وهذه الدعوة، ما لبثت أن ذاعت في أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين.

وقد اتخذ النضال ضد العثمانيين من اجل «العروبة»، صورة ثانية داخل المجتمع العربي نفسه، وبين ابناء العربية انفسهم، فقد اخذ قسم من اللبنانيين يعملون من اجل لبنان مستقل، يكون وطناً لحياة مسيحية

(١) م. ن. ص ٦١.

(٢) يقول وليم الخازن ان الدكتور جبور عبد النور، اطلعه على ما تبين له، من ان معظم رواد التيار العربي، في لبنان، كانوا ينتمون الى محافل ما سونية، وربما كان ذلك دليلاً على تدخل الاجانب الساعين الى تفكيك عرب السلطنة العثمانية. «معالم الوطنية في الشعر اللبناني الحديث» الحاشية، ص ١٩٦.

(٣) زين نور الدين زين: «نشوء القومية العربية»، ص ٦١.

(٤) راجع وليم الخازن: «معالم الوطنية في الشعر اللبناني الحديث» ص ١٩٧.

حرة، إذ أن لبنان المتصرفية لم يكن سوى خطوة على طريق هذا الاستقلال. وكان على رأس هذه الجماعة بولس نجيم الماروني، الذي وضع كتاباً في القضية اللبنانية بقلم «مسيو جوبلان» المستعار[1]. يطرح فيه فكرة ان سورية وحدة تاريخية مميزة، وللبنان فيها وضع خاص، وان الامة اللبنانية وجدت «منذ بدء التاريخ، واستطاعت ان تحتفظ بخصائصها تحت جميع حكام سوريا وأن تتمتع بحكم ذاتي واسع حتى بعد أن غرقت في خضم السلطنة العثمانية. ولا بد لسوريا بكاملها من أن تصبح يوماً ما مستقلة وحرة، وان يكون لبنان في طليعتها، فهو يتمتع رسمياً بالحكم الذاتي منذ ١٨٦١، لكن من الضروري أن يكون دستوره اكثر ديمقراطية، وان تتسع حدوده كي تشمل بيروت وبعض الاقضية، وان تعمل فرنسا على مساعدته في ذلك»[2].

وإلى جانب فكرة الامة اللبنانية، ظهرت فكرة قائلة بسورية الكبرى أو ما يسمى بالهلال الخصيب، أي سورية الجغرافية الطبيعية، التي تذوب فيها اهمية الاكثرية الاقلية. وكان جل الداعين إلى هذه الفكرة من خريجي مدارس الارساليات الاميركية. وكان أكثرهم من المسيحيين الارثوذكس والانجيليين. وفيها بعد من المسلمين والدروز. إذ أن استقلال لبنان كان «يعني لهم سيطرة الموارنة والثقافة الفرنسية وانتشار نفوذ الحكومة الفرنسية، بينما كانت فكرة «سوريا» تبدو لهم كوسيلة للتخلص من وضع الاقلية»[3]. وايدهم فئة من المسيحيين الذين تعلموا لدى اليسوعيين، والذين تأثروا بكتابات الاب هنري لامنس (١٨٦٢ - ١٩٣٧) اليسوعي، الذي عرف عنه نفوره من الاسلام والقومية العربية، وتمييزه بين العرب والسوريين.. وقد ألف المطران يوسف الدبس كتاباً في تاريخ سورية، خلط فيه بين

---

(١) البرت حوراني: «الفكر العربي في عصر النهضة»، ص ٣٢٨ و ٣٢٩.
(٢) م. ن. ص ٣٢٩.
(٣) م. ن. ص ٣٣٠.

الفكرة اللبنانية والفكرة السورية[1].

وإن كان جرجي زيدان قد احيا التاريخ العربي بكتاباته ورواياته، فإن جماعة من الكتاب المسيحيين ممن ساهموا في النضال العربي من أجل القومية العربية، ترددوا في التحدث عن «أمة عربية» خوفاً من أن يؤدي ذلك بهم الى الوقوع في خضم تسلط اسلامي جديد إذا ما تكشفت القومية العربية عن مشكل من اشكال هذا التسلط. فاحجموا عن دفع التفكير بالعروبة الى نتائجه السياسية، ومن أجل الوصول الى نتائج شبه مرضية بالنسبة لهم اتخذوا طريقتين: «الأولى أن يجاروا الاكثرية، شأن الاقليات احياناً ولو أثار ذلك بعض الالتباس.. والثانية ان يصبوا في قالب مفهومهم للعروبة محتوى مفهومهم للبنان وسوريا، فيحلموا بأمة عربية تكون منفصلة عن أساسها الديني، وتضم، بدون أي وجه من وجوه التفريق المسلمين والمسيحيين جميعاً، وتتمتع بحماية رؤوفة من أوروبا الليبرالية»[2].

وقد حمل لواء الطريقة الثانية، نجيب العازوري (١٨٨١ - ١٩١٦) وقد ألف في ذلك كتاباً بعنوان «يقضة الامة العربية» Le Reveil de la nation arabe في العام ١٩٠٥، حدد فيه شكل الدولة المرجوة، «فهي يجب أن تكون سلطنة دستورية ليبرالية يرأسها سلطان مسلم عربي، على أن يحترم استقلال لبنان ونجد واليمن»[3].

وإذ بدأت القومية العربية، بعد عام ١٩٠٩ تأخذ شكلاً جديداً يمتد إلى أبعد من توحيد الولايات السورية من أجل انشاء قيام امبراطورية

---

(١) م. ن. ص ٣٣٠.

(٢) م. ن. ص ٣٣١.

(٣) م. ن ص ٣٣٣، وراجع: زين نور الدين زين «نشؤ القومية العربية»، ص ٧٤ وما بعدها.

عربية شاملة تضم جميع الاقطار الاسلامية الناطقة بالضاد. سارع المسيحيون في لبنان إلى اعلان تحفظهم تجاه هذه الحركة، التي اصبح اكثر قادتها من المسلمين، إذ أنهم ناضلوا من أجل وطنهم واستقلاله. وقد نعموا في ظل السلطة العثمانية بامتيازات اعطت لهم بعض الاستقلال، إذ ماذا يضمن لهم هذه الامتيازات في ظل لواء الدولة العربية الكبيرة[1]. فقام اخوان ـ آل الخازن، يدافعون عن «الاستقلال التشريعي والقضائي الدائم للبنان»، ونشأت في الوطن والخارج لجان تدافع عن مثل هذه الافكار، متوخية الابقاء على الحكم الذاتي للبنان، مع توسيع حدوده، ليصبح «قابلا للحياة اقتصادياً». والاعتماد وعلى الامم الغربية وفي مقدمتها فرنسا لتحقيق كل هذه الاهداف»[2].

ولقطع الطريق أمام امتداد فكرة القومية العربية وانتشارها في هذه الفترة وبوحي من «الكاي دور ساي» تعززت من جديدة فكرة «سورية» الامة الجغرافية والتاريخية أمة تقوم على دستور اتحادي بين كياناتها على أن يتمتع كل كيان بحكم ذاتي «تحدد بقعة كل منها حسب العنصر القومي أو الديني الغالب فيها»[3] على أن تأخذ الثقافة العربية ولغتها كأساس لوجودها؛ وأن يبقى لبنان حتى يحين تبلور الدولة السورية بشكلها النهائي نموذجاً للولايات التي ستشكل هذه الدولة، على أن يأخذ مكانه فيها، بعد تحقيق هذه الغاية، وقد عمل من أجل كل هذا، اديبان لبنانيان، هما شكري غانم (١٨٦١ ـ ١٩٣٢) وجورج سمنة[3].

وكان المؤتمر العربي العام المنعقد في باريس عام ١٩١٣، للمطالبة بالاستقلال العربي عهد الدولة العثمانية، يضم اشخاصاً من مختلف الاتجاهات الانفة الذكر، وكل ينظر إلى الآخر بتعاطف، فالقائلون بالقومية

---

(١) راجع: كمال الصليبي: «تاريخ لبنان الحديث» ص ٢٠٢

(٢ و ٣) راجع: البرت حوراني: «الفكر العربي في عصر النهضة» ص ٣٤١.

السورية، يدافعون عن استقلال «واقعي للبنان»، والقائلون بالقومية العربية يبدون كل عاطفة تجاه الشعب السوري، أما القائلون بالقومية اللبنانية فكانوا يفكرون بالاستقلال عن العرب، وعن «سورية» في وطن لبناني، متوسطي، يتصل بالمسيحية الغربية، مدركين اهمية اتصالهم الاقتصادي مع العام السوري «والعالم العربي»، فخورين بلغتهم العربية وآدابها. وحريصين على استقلال كنائسهم الكاثوليكية الشرقية[1].

○ وفاق وطلاق

مع اعلان الحرب العالمية الاولى (١٩١٤ - ١٩١٨). عطلت السلطة العثمانية نظام المتصرفية، والغت الامتيازات المعطاة للبنانيين، فاضطر القوميون اللبنانيون للاتحاد مع القوميين العرب، من أجل عمل مشترك ضد الدولة العثمانية، ذهب ضحيته الكثير من الشهداء بين ١٩١٥ - ١٩١٦ من المسلمين والمسيحيين، ممن وجدت اسماؤهم في وثائق ضبطت في القنصلية الفرنسية في بيروت بتهمة تعاملهم مع دول الحلفاء، ضد امن وسلامة السلطنة العثمانية، فحوكموا بتهمة الخيانة العظمى بالاعدام شنقاً في بيروت ودمشق. «ولربما توهم البعض في ذلك الوقت. بأن القوميين اللبنانيين والقوميين العرب إنما كانوا يناضلون في سبيل قضية واحدة»[2] وجاءت الثورة العربية الكبرى (٥ حزيران ١٩١٦)[3] التي قادها الشريف حسين - ضد الاتراك. تبدد هذا الوهم، إذ أن الشريف نادى بنفسه ملكاً على البلاد العربية، وقد وعدته بريطانية، بمساعدته لاقامة امبراطورية عربية تضم الجزيرة العربية، والولايات السورية والعراق، بعد أن تضع

---

(١) راجع: البرت حوراني: «الفكر العربي في عصر النهضة» ص ٣٤١ - ٣٤٢.

(٢) كمال الصليبي: «تاريخ لبنان الحديث»، ص ٢٠٣.

(٣) راجع في تاريخ الثورة الكامل: ايمن سعيد: «الثورة العربية الكبرى»، الطبعة؟، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه بمصر، لا. ت. ٣ أجزاء.

الحرب اوزارها[1]. وإذ رأى القوميون العرب في ثورة الشريف حسين محققاً لاماهم وأمانيهم، رأى القوميون اللبنانيون فيها، سيادة اسلامية جديدة، مدعمة بسياسة بريطانية العظمى واطماعها، فقاموا ينادون باستقلال لبنان التام تحت الحماية الفرنسية، على أن توسع حدوده بحيث تشمل المناطق المسلوخة عنه، وقام المؤيدون للقومية السورية «يرفضون بشدة اكثر من ذي قبل فكرة «القومية العربية»، معلنين على لسان ناطقهم «جورج سمنة» عن خطة انشاء جمهورية سورية، علمانية، ديمقراطية، اتحادية تحت حماية فرنسا»[2].

○ خلاصة

وهكذا يتبين لنا أن الحياة السياسية والاجتماعية في لبنان خلال القرن التاسع عشر، كانت قائمة على أساس مذهبي طائفي، وأن كانت باهتة خلال تجربة حكم الامارة اللبنانية في العهدين المعني والشهابي. إذ كان ولاء اللبناني لأميره بدون النظر إلى طائفته، وإن هذا التعايش، عبارة عن «عقد اجتماعي» بين الطوائف التي شكلت لبنان الامارة، وان ما نراه في تاريخ هذا القرن من حركات عامية شعبية، إن هي في الحقيقة إلا انتفاضات فئات مظلومة تطالب بحقوقها، وليس الغاية منها إقامة دولة علمانية، إذ أن الوعي الجماهيري إلى ذلك الحين، لم يكن ليسمح لتلك الفئات بالتفكير بإقامة دولة ليس للدين فيها مكان على صعيد السياسة، وذلك عائد الى حركة التجهيل التي قام بها الاستعمار التركي العثماني،

(١) راجع مراسلات حسين، مكماهون، في: جورج انطونيوس. «يقظة العرب» ص ٥٤٣ وما بعدها. وسليمان موسى: «الحركة العربية، المرحلة الاولى للنهضة العربية الحديثة، ١٩٠٨ - ١٩٢١»، الطبعة الثانية، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٧٧، ص ٢٠١ وما بعدها.

(٢) راجع: البرت حوراني: «الفكر العربي في عصر النهضة» ص ٣٤٥، وكمال الصليبي: «تاريخ لبنان الحديث» ص ٣٠٢.

وتعطيل كل أسباب الثقافة والتوعية، هذا من جهة، ومن جهة ثانية، فإن تقلب الامير اللبناني واتخاذه مذاهب دينية متعددة، ليس هو في الواقع سوى ارضاء للطوائف التي تشكل منها لبنان القرن التاسع عشر، ليستطيع الامساك «بالعقد الاجتماعي» الذي تعارف عليه اللبنانيون، وقد جاءت تجربة عهد القائمقاميتين لتوضح هذا الامر، زد على ذلك تدخل اصابع الاجنبي في كسر الصيغة اللبنانية الاجتماعية ـ السياسية، من أجل مصالحة الخاصة، وقد تبدى هذا التدخل في نظام ١٨٦١ و ١٨٦٤ (نظام المتصرفية). الذي جعل من لبنان دولة طائفية، شبه عنصرية، مغلوبة على أمرها وإن تمتعت في ذلك العهد بشيء من الرفاهية والطمأنينة والسيادة.

وحركة الوعي التي قادها المثقفون اللبنانيون من أدباء وشعراء ومفكرين في أواخر القرن الماضي وأوائل القرن الحالي، على مختلف نزعاتهم وعقائدهم كانت حركة وطنية ذات اتجاهات متعددة، وأن تلاقوا أمام الخطر المشترك على اهداف واحدة معينة، فإنما كان تلاقياً مشوباً بالحذر، ما يلبث أن ينفجر عندما كان يدق ناقوس الخطر عند أي فئة منهم. . . وهذا عائد إلى تمسك المسلم بدولة عربية اسلامية، مما يجعل المسيحي الكاثوليكي يتمسك بدولة غربية مسيحية، أو استقلال تام عن محيطه العربي، وحدا بالمسيحي الارثوذكسي والانجيلي وبالدرزي للمناداة بدولة علمانية تذوب فيها القضايا الدينية على الصعيد السياسي على الاقل. أضف إلى ذلك تأثير الثقافة من لاتنية وانكلو ـ سكسونية، وعربية، الذي وجه المواطن شطر الدولة صاحية الثقافة. وقد مثل هذا الدور المؤسسات الثقافية الاجنبية والمؤسسات الثقافية الوطنية الطائفية وعلى الرغم من كل ذلك، فقد أدت هذه المؤسسات خدمات علمية وثقافية لا تنكر.

إلا أن الكارثة وقعت بقيام الحرب العالمية الاولى (١٩١٤ ـ ١٩١٨)

التي كانت شؤماً على البلاد، فجرت معها الويلات من جوع وتشريد واوبئة وقتل واعدام بحيث كادت تقضي على شعبنا، في هذه البقعة من الوطن العربي، ولم يتوقف غول الكارثة، إلا بانتصار الحلفاء، الذي رأى به العرب خلاصاً ابدياً... ولكن تجري الرياح بما لا تشتهي السفن... إذ توزع الانكليز والفرنسيون البلاد العربية، وجعلوها مناطق نفوذ تحت الانتداب الفرنسي في سورية ولبنان، والانكليزي في العراق وفلسطين وشرقي الاردن بالاضافة الى مصر التي احتلت منذ ١٨٨٢. وهكذا اصبحت بلادنا سلعة على طاولات المفاوضات وفي المؤتمرات واللجان وعصبة الامم آنذاك.. وليس بنا حاجة لذكر كل ما دار في ذلك الوقت، ومن المستحسن هنا ان نذكر ان الشريف حسين (١٨٥٢؟ - ١٩٣١) وابنه فيصل (١٨٨٣ - ١٩٣٣) كانا حريصين على استقلال لبنان ووضعه الخاص داخل الدولة العربية المنشودة منها، حرص أبنائه أنفسهم[1].

---

(١) راجع: سليمان موسى: «الحركة العربية، المرحلة الاولى للنهضة العربية الحديثة، ١٩٠٨ - ١٩٢٤)، الطبعة ٢، دار النهار للنشر، ١٩٧٧، ص ٦٤٧ وما بعدها.

لبنان ما بين الحربين العالميتين

○ الحياة السياسية:

منـذ أن وقف الجنرال غـورو (١٨٦٧ ـ ١٩٤٦) في الاول من شهـر أيلول ١٩٢٠، وخاطب اللبنانيـين قائـلا: «. . . اعلن مع التعـظيم لبنان الكبـير واحييه بـأسم الجمهوريـة الفرنسيـة في رفعته وقـوته ممتـداً من النهر الكبير إلى أبواب فلسطين حتى ذروة لبنان الشرقي. . .»[1]. وضع اسفينـا أو قـل خنجراً في جنب هـذا الوطن، وشق شعبـه شقاً لم يلتئم حتى يـومنا هـذا، فوقـع لبنان بـين مخالب الانتـداب. . الاستعمـار من جهـة، وبـين الخلافات السياسية والطائفية المحلية من جهة ثانية، بحيث ضاعت هويتـه الـوطنية والقـومية، وصـار ريشة في مهب الـريح تتـزاحم عليـه النـزعـات والتيارات وتنهشه المصالح ويتآكله النفوذ، فغدا كاليتيم عـلى مأدبـة السيد. إذ أن الامر المحير، هو، أن هذا الوطن الذي اعلن دولة كبيرة، لها رفعتها ومجدها، من قبل دولة تقيم للحريات وزنـاً، وللديمقراطيـة صرحـاً، تقول على لسان رجلها نفسه الـذي اعلن (دولة لبنـان الكبير): «ان فـرنسا اتت

---

(١) راجع: فيليب حتي: «تاريخ لبنان»، ترجمة انيس فريحة، مراجعة نقـولا زيادة، اشـراف، جبرائيل جبور، الطبعة الثانية، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٢، ص ٥٩٦ ـ ٥٩٧. ومحمد جميل بيهم: «الوحدة العربيـة بين المد والجزر ١٨٦٨ ـ ١٩٧٢»، الـطبعة الاولى، الـدار العلمية، بيروت، ١٩٧٣، ص ٢١٢.

سوريا لا لترحل عنها بل لتبقى وستبقى إلى الابد. . .»[1]. وهذا ما فسره احد رجال فرنسة ايضاً وهو بوانكاره (١٨٦٠ ـ ١٩٣٤) وذلك قبل تـوليه الحكـومة الفـرنسيـة حيث قـال: «**ذهبنـا إلى سـوريـة لنمنحهـا الحـريـة، فاعطيناها العبودية**»[2]. ذاك ان الفرنسيين، خالفوا بنود صك الانتـداب، وخصـوصاً البنـد ١٢ منـه، إذ قـد تبـين ان السيـادة التي منحتهـا سلطات الانتـداب في سوريـة ولبنان كـانت سيادة مؤجلة التنفيـذ، الى أجـل غـير معـين، وقد مـارستها السلطة المنتـدبة، ولم تكن مـظاهر السيـادة هذه التي منحتها فرنسة لكلا البلدين، سـوى سراب، إذ أن السيـادة الفعلية كـانت للمفـوض السامي الـذي كانت تصـدر عنه القـرارات والتعيينـات ودعـوة المجالس النيابيـة، التي كان من حق السلطة الـوطنية القيـام بها[3]. وكـان المفوض السامي هو: «الآمر الناهي والحاكم بمقـدرات الناس، يـرفع هـذا ويضـع ذاك، يديـر ويشترع ويحجب عن الخزانـة مـورد الجمـارك يـوقف الـدستور عنـدما يشـاء ويعيده منقـوصـاً ثم كـاملا متى يشـاء»[4] وهكذا كانت الحال مـع جميع المفـوضين السـامين الـذين تعاقبـوا على حكم لبنـان طوال حقبة الانتـداب[5]، بحيث لم يكن لرئيس دولـة لبنان ولا لنـوابه ولا لوزرائه أي شأن، وإنما كانوا جميعاً العوبة بيد الفـرنسيين، حتى بيـد اصغر

---

(١) راجـع انطون سعـادة: «مرحلة مـا قبل التـأسيس» من الآثار الكـاملة، الـطبعـة الاولى، منشورات عمدة الثقـافة في الحـزب القومي السـوري الاجتماعي، بيـروت ١٩٧٥، ص ٢٧.

(٢) م. ن. ص ٦٦

(٣) راجـع: بيار زيـادة: «التاريـخ الدبلومـاسي لاستقلال لبنـان مع مجمـوعة من الـوثائق»، الطبعة؟، المطابع الاهلية اللبنانية، بيروت، ١٩٦٩، ص ٧.

(٤) بشارة الخوري: «حقـائق لبنانيـة»، الجزء الاول، الـطبعة ؟، منشـورات «اوراق لبنانيـة» بيروت، ١٩٦٠، ص ١١٢.

(٥) راجع: كمال الصليبي: «تاريخ لبنـان الحديث»، الـطبعة الثـالثة، دار النهـار، بيروت، ١٩٧٢، ص ٢٠٨ وما بعدها.

الموظفين والمستشارين. زد على ذلك أن قوانين البلاد التي وضعت في زمن الفرنسيين كانت فرنسية حتى الدستور نفسه كان نسخة عن دستور الجمهورية الفرنسية الثالثة من هنا نرى أن الادارة كانت فرنسية القلب والقالب. وهذا ما يفسر تدخل السلطة المنتدبة في شؤون لبنان الداخلية، آنذاك، التي احدثت في جسم الوطن ورماً ما نزال نعاني منه إلى اليوم(١).

ولو وقفت الحال عند اعمال المنتدب، لهان الامر الى حد ما، لكن الانقسامات الداخلية بين صفوف الشعب، زادت الطين بلة، ذاك أن اعلان دولة لبنان الكبير، كان له على صعيد ابناء البلاد اثران متعاكسان، فبيروت التي كانت قاعدة ولاية تحمل اسمها، والاقضية الاربعة التي ضمت الى لبنان الجديد الحقت به بدون استفتاء(٢)، فبينما هلل لهذا التدبير كثرة من أهالي متصرفية جبل لبنان «استنكرته كثرة أهالي بيروت والاقضية المذكورة، فضلا عن المدن التي كانت داخلة في ولاية بيروت، اولئك الذين كانوا يحلمون بالوحدة العربية. فوقع من جراء ذلك انقسام في لبنان الكبير دام عدة أعوام ذلك بأن طلاب الوحدة من سكانه الذين خيب الحلفاء آمالهم، رفضوا الاعتراف بلبنان الكبير، وانبروا إلى المطالبة بالوحدة السورية، ولجأ بعضهم إلى الثورة، وكان في مقدمتهم جبل عامل، ولم يكن الحافز لهم على ذلك حب الوحدة فقط والاعتراض على التجزئة، وإنما كان يدفعهم إلى ذلك ايضاً الوقوف في وجه محاولة ترمي الى جعل لبنان الكبير وطناً قومياً للنصارى. ويشجعهم أيضاً، مطالبة يهود العالم بوطن قومي يهودي لهم في فلسطين(٣). وإزاء هذا المد العروبي، خاف أهالي الجبل على مصيرهم، فشدوا على كيان لبنان الكبير بالنواجز ووقفوا بقوة في وجه

---

(١) وضع الدستور اللبناني سنة ١٩٢٦، ولا يزال يعمل به الى الآن، وكذلك التشريعات والانظمة التي وضعت في اوائل عهد الانتداب...

(٢) هذه الاقضية هي: البقاع، وطرابلس، وصيدا وصور وملحقاتها.

(٣) راجع: محمد جميل بيهم. الوحدة العربية... ص ٢١٢ - ٢١٣.

طلاب الوحدة، ولا سيما في عهد الرئيس اميل اده (١٨٨١ - ١٩٤٩) فقد تحدث عنه الكاتب الانكليزي روم لاندو في كتابه (البحث عن الغد) (Search for tomorrow)، ونسب إليه قوله في حديث جرى على مائدته: **«نحن المسيحيين كثرة بلبنان، وإذا ما اتحدنا مع سورية ستبتلعنا الاكثرية الاسلامية»**[1]. وجاء البيان الوزاري الاول في عهد الاستقلال ضغثاً على أبّالة، فكرّس هذا الانشقاق. اذ ورد فيه ان: **«لبنان ذو وجه عربي يستسيغ الخير النافع من حضارة الغرب»**[2]، وتجاه هذا الواقع، تكرست الطائفية في لبنان، وغدت الاساس الاول الذي يقوم عليه وجود لبنان. ولم يعد للقومية من مكان، وقد اضحت مدار بحث وجدال بحيث وقف معها الوطن متأرجحاً بين الشرق والغرب، بين الاسلام والمسيحية، بين الكينونة والعدمية، فالصراعات التي نشأت فيه من قومية عربية الى قومية سورية، إلى قومية لبنانية، إلى لا قومية، جعلت منه بلداً مسرحاً للتنازع، ولتضارب العقائد، يوجهها في كل ذلك - مهما حاولنا ان نخفي الوجه البارز - الاتجاه الطوائفي، وتجاه هذا الواقع، لا بد من فهم حقيقتين تاريخيتين لنفهم تاريخ هذا الوطن، الحقيقة الأولى هي: **«ان ساحل هذه المنطقة وسهلها الداخلي - البقاع - كانا ابداً مركزاً للاتصال بالعالم الخارجي ولتبادل الحضارات وللتفاعل الفكري وللتغير الدائم. والحقيقة الثانية هي ان اعالي هذه المنطقة، التي يصعب الوصول إليها احياناً، كانت منطقة منعزلة نائية عما يجري في العالم، فحافظ اهلها على عزلتهم وعلى اكتفائهم الذاتي وعلى حريتهم واستقلالهم وعلى مناعتهم ضد كل شيء يأتيهم من العالم الخارجي»**[3] ولكن إذا صح هذا القول فأنه يصح على

---

(١) م. ن ص ٢١٤.

(٢) البيان الوزاري الاول من كتاب: «لبنان في عهد الاستقلال»، المؤتمر الثقافي العربي الاول، بيت مري، ٢ أيلول، ١٩٤٧، دار الاحد، بيروت، ١٩٤٧، ص ٩.

(٣) فيليب حتي: تاريخ لبنان، ص ٥ - ٦.

حقبة معينة من التاريخ، أو في ظروف معينة، تقتضيها ضرورة المحافظة على سلامة ابناء البلاد، وخصوصاً في العهود القديمة. أما اليوم ولبنان يمثل مركزاً استراتيجياً هاماً، فإننا نرى أن المبدأ قد تغير، بحيث اخذ لبنان في تاريخه الحديث بكل أسباب الحضارة ووسائلها وخصوصاً وسائل الاتصال، إذ غدا منطقة انصهرت فيها حضارات العالم القديم والحديث، فصار هذا الوطن الصغير بلداً كونياً يحمل تاريخ عالمنا المتحضر[1]. إلّا أن الذي يجدد علاقته بجيرانه العرب، وبالعالم اجمع، ذلك التذبذب الحاصل في كيانه السياسي والاجتماعي، وفي بنيته القومية، فطبيعة العلاقات التي تشده الى الوطن العربي، يعود أساسها الاول الى اللغة العربية، ثم الى الجزء من سكانه المسلمين الذين يشدون به ناحية العروبة وقضاياها الوطنية، من ناحية، ومن ناحية ثانية اتجاه الجزء الآخر من سكانه ـ المسيحيين ـ الذين يشدون به نحو المدنية الغربية وهؤلاء يبدون تخوفاً من ذوبان لبنان في مجموعة عربية كبيرة ذوباناً يفقده استقلاله وكيانه وطابعه الخاص.

ورفض مسلمو البلاد في أوائل عهد الانتداب، المشاركة في ادارة الدولة كما رفضوا ان يُحصَوا لبنانيين في العام ١٩٢٢، وعقد زعماء المناطق الساحلية والاقضية التي ضمت الى لبنان «مؤتمر الساحل الاول» وقد «اجمعوا فيه على المطالبة بضم المناطق اللبنانية الاسلامية الى سوريا»[3]. وكان ذلك في العام ١٩٣٣، إلا أنه عقد مؤتمر ثان دعي «مؤتمر الساحل الثاني،» في العام ١٩٣٦، وكانت غايته هي نفسها غاية المؤتمر الاول، لكن في هذه المرة اشترك فيه مسيحيون، وعلى رأسهم اعضاء من الحزب «السوري القومي الاجتماعي» الذين تلاقوا مع المسلمين على ضرورة

---

(١) م. ن. ص ٤ ـ ٥.

(٢) م. ن ص ٦٠٦ ـ ٦٠٧

(٣) كمال الصليبي: تاريخ لبنان الحديث، ص ٢٢٦.

الوحدة السورية، وتجاه هذا الامر وخوفاً على مصير البلاد، الف نفر من الشباب المسيحي حزباً لبنانياً يتمسك بالكيان اللبناني الراهن، وهذا الحزب هو «الكتائب اللبنانية» الذي برهن انه قادر على الوقوف في وجه دعاة الوحدة، وذلك في العام ١٩٣٦، ثم ما لبث ان تألف حزب «النجاد» في العام ١٩٣٧، الذي ضم الشباب المسلم وشعاره «بلاد العرب للعرب» للوقوف في وجه الكتائب، وهكذا نجد أن سنوات الثلاثينات تميزت بالنشاط الطائفي والسياسي والحزبي الشديد والتوتر الحاد(١).

تجاه هذا الواقع، وأمام طغيان الانتداب الفرنسي، وفي محاولة لجمع شمل ابناء الوطن، كان لا بد من محاولات تقارب بين المسيحيين والمسلمين فكان من المسيحيين من رأى رأي دعاة الوحدة، أو بالحري ضرورة التعاون مع الدول العربية، وبعد أن كان دعاة الوحدة مع سورية مسلمين فقط، اصبحت الدعوة «مطلباً للكثيرين من المسيحيين ايضاً من جراء سياسية الانتداب الاستقلالية ولما عقد مؤتمر عام في دار آل سلام سنة ١٩٣٦ بدأ هذا التحول ظاهرة، وقد عبر عنه يوسف إبراهيم يزبك بالخطاب الذي القاه في هذا المؤتمر فضلا عن غيره حيث رحبت الجماعة بهذا التحول...»(٢) والذي مثل الاعتدال المسيحي والاقتناع بالتقرب من الدول العربية كان الشيخ بشارة الخوري (١٨٩٠ - ١٩٦٤) الذي اعلن فيما بعد: «ان لبنان يريد استقلاله التام ضمن حدوده الحاضرة، واننا نريد التعاون مع الدول العربية إلى أقصى حد على هذا الاساس»(٣) اذ انه كان يرى ان الشعب اللبناني هو جزء من الامة العربية لا يتجزأ، إلا أن له خصائص ومميزات، وعلى هذا الاساس تمّ التلاقي بين زعماء البلاد مسيحيين ومسلمين، ادى الى قيام «ميثاق وطني» اصبح في الحال محوراً

(١) م. ن. ص ٢٢٨.
(٢) محمد جميل بيهم: الوهدة العربية... ص ٢١٤.
(٣) بشارة الخوري: حقائق لبنانية، ج ١، ص ٢٤٥.

لمختلف الفئات اللبنانية[1]، وقد عرف هذا الميثاق فيما بعد بصيغة «١٩٤٣». الذي ضمن للوطن شيئاً من التفاهم بين مختلف الفئات. والذي على أساسه ركز الكيان اللبناني في المرحلة الاستقلالية، ولكنه يظل في كل مرة تصيب الوطن هزة سياسية عرضة للانتقاد. لوكن مهما يكن من امر، «**فإن الحفاظ على الكيان اللبناني... يستحيل ما لم تفهم العلاقات التقليدية بين الطوائف اللبنانية المختلفة وتعط حقها في الاعتبار**»[2] وان لبنان «**بلد من واجب التقاليد ان تصونه من العنف...**»[3]

خرج لبنان من الحرب العالمية الاولى (١٩١٤ - ١٩١٨) منهوك القوى، مشتتاً، ليس في أرضه غير البوار، وراح يتطلع إلى يوم يرى فيه الخلاص، مفتشاً عن خشبة يتعلق بها توصله إلى الراحة وأجواء الطمأنينة. ولكنه ما كاد يتخلص من الاحتلال التركي، حتى أطبق عليه. الانتداب الفرنسي، استعماراً جديداً آخر، ولكن بشكل اكثر لباقة وحذقاً في الاساليب السياسية والعسكرية، إذ أن الانتداب، ليس إلا شكلاً من أشكال الاستعمار، وان اللبنانيين أنفسهم ارتضوا هذا الانتداب، وخصوصاً المسيحيون منهم، لأنهم رأوا فيه. نوعاً من الخلاص. فالاستفتاء الذي قامت به لجنة كنغ - كوين[4]، في لبنان، تلقى جواباً صريحاً من البطريرك الماروني الياس الحويك (١٨٤٣ - ١٩٣١) إذ قال: «نطلب اعلان دولة لبنان الكبير، وانتداب فرنسة». وعندما سأل السيد كراين مشايخ الدروز والطوائف الاسلامية: «وانتم جميعاً ماذا تريدون؟» اجابوا بصوت واحد: «نريدما طلبه البطريرك الياس الحويك، فهو وحده يمثل

---

(١) راجع. كمال الصليبي، تاريخ لبنان الحديث، ص ٢٣٤ و ٢٣٥.

(٢) م. ن. ص ٢١٢.

(٣) Miehel Chiha «Visage et présence du Liban. Beyrouth. 1964 p. 41'

(٤) راجع. جورج انطونيوس: «يقظة العرب»، الطبعة الثالثة، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٩، ص ٤٠٦ وما بعدها.

لبنان»[1].

هذا القول، اطلق يد فرنسة في بلادنا، وجعلها ترتاح إلى دورها الانتدابي، وان تجعل من لبنان «فرنسة فيما وراء البحار» فتحكمه حكمها أراضيها، لا لتهيئته للسير في طريق حكمه نفسه بنفسه. ولا غرو في ذلك، فاللبنانيون، عبر تاريخهم الطويل، كانوا يتطلعون دائماً شطر الغرب، ويتعلقون به، وخصوصاً فرنسة التي كان يكفيها من ذلك تعلق اهل هذا الوطن بها. حتى ان البطريرك الحويك نفسه، قال لكليمنصو: «إني لا أقدم لك أرضاً غنية بثروتها، بل بتعلق أهلها بفرنسا». فأجابه كليمنصو: «وفرنسا تكتفي بذلك»[2] وإنْ كان هذا القول لا ينطبق على اللبنانيين كلهم، فإنه ينطبق على الموارنة الذين يشكلون الاغلبية السكانية اللبنانية. حتى أن الفرنسيين كانوا يعتبرونهم جزءاً من الامة الفرنسية. فقد اعلن نابوليون ان الموارنة هم فرنسيون منذ زمن بعيد[3].

وان علاقات الموارنة بفرنسة، ليست إلا شكلاً من أشكال العلاقات بين الشرق والغرب، التي تعود إلى عهود قديمة. منها الاحتكاك الفكري الذي كانت الاندلس وساطته، وخصوصاً معركة بواتيه (٧٣٢)، والعلاقة العربية الفرنسية في العهود العباسية كالتي كانت بين هارون الرشيد وشارلمان (٧٩٧)، ثم زاد هذا الاحتكاك بوساطة حملة نابوليون على مصر (١٧٩٨)، ثم كانت الحرب العالمية الاولى التي جعلت العلاقات المشرقية

---

(١) ماري كزافيه لحود: «رجل العناية البطريك الياس الحويك ١٨٤٣ - ١٩٣١»، الطبعة؟، ١٩٧١، ص ١٩٦.

(٢) م. ن. ص ٢٠٢.

(٣) راجع: Roche menteıx «Le Lıban et l'expédotion française en Syrie, Parıs, 1942, P. 79. et Jalabcrt (Louis s. j): «Syrie et le Liban Reunite française, Parıs, 1934, p. 152. Et Manaf Mansour: «Inflerence du Sumbolısme français sur le poésıe arabe moderne 1925 - 1950), Thère du Doctorat, Universıtide Parıs, Sorboune, p. 8.

الغربية، علاقات فرنسية، عثمانية، زد على ذلك ما كان للمعهد الروماني الماروني من تأثير في توطيد هذه العلاقات مع الغرب. من هنا تأثرت الصداقة، وتوطدت مع اللبنانيين، وخصوصاً الموارنة، **حيث أصبح تاريخهم جزءاً من تاريخ الفرنسيين**(١).

ويرجع الدكتور نقولا زيادة، العلاقات بين الشرق والغرب، إلى أبعد ما جاء ذكره من قبل، إذ يجعل تاريخ هذه العلاقات يعود إلى فجر تاريخ ٣٠٠٠ سنة ـ ٢٠٠٠ سنة ق. م.(٢).

وقد عمل الامير فخر الدين المعني الثاني (١٥٧٢ ـ ١٦٣٥) على توطيد العلاقات اللبنانية، الغربية، فأقام معاهدات مع أمراء الغرب(٣)، وخصوصاً مع توسكانة، واعطى الجاليات الاجنبية تسهيلات كبرى، وما انشاء محلة «خان الافرنج» في مدينة صيدا في ذلك العهد، إلا الشاهد الجلي على حسن هذه الصلات، والتعاون الوثيق بين لبنان والغرب.

ومنذ الحروب الصليبية، حاولت فرنسة، ان توجد في لبنان بعض المجتمعات المتفرنسة، **أليست «الامة المارونية» كانت بالنسبة للقديس لويس «قسماً من الامة الفرنسية»**(٤)، وقد التزم كل مَنْ تعاقب على عرش فرنسة بالحماية الخاصة للبنانيين، ووفروا لهم الامن والراحة. وبالمقابل فان الموارنة قد عبروا عن مدى علاقتهم الوثيقة بفرنسة، بمساعدتهم نابوليون عندما جاء إلى مصر، فارسلوا له جنوداً ومؤناً في اثناء معركة المنصورة، **ولسان حالهم يقول: «هذا لاجل اخواننا الفرنسيين. . .»**(٥).

---

(١) راجع: Manaf Manssour. opt. cit. p. 7

(٢) راجع: المقتطف، ١٩٤٢، عدد آب، ص ١٩٢.

(٣) راجع: عيسى اسكندر المعلوف: «تاريخ الامير فخر الدين المعني الثاني»، الطبعة ٢، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ١٩٦٦، ص ٢٧١ وما بعدها.

(٤) راجع: Manaf Manssour. opt. cit. p 8

(٥) م. ن. ص ٩.

كل هذا جعل الحضارة العربية، تتصل بالحضارة الغربية، بل قـل، ان الاتصال الحضاري العربي بالثقافة الفرنسية، على وجه التحـديد، كـان ثمرة ذلك الاحتكاك، وحتى عبر الحـروب والمعارك والصـراعات[1] الاّ أن هذه الصراعات كانت تاريخاً منقطاً بالدم.

وقد أخذ الفرنسيون على عاتقهم، تنمية هذه العـلاقات عـلى مختلف المستويات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، محافظة على لبنان وتقـاليده، ووجهـه الحضاري؛ **وقـد عبر كليمنصـو عن ذلك بقـوله في كتـاب له إلى البـطريرك الحـويك، حـول قضية لبنـان سنة ١٩١٩، إذ جـاء في الفقـرة الثالثة من الكتاب: «. . . وليكن اللبنانيون على ثقـة، من انهم بمعاضـدة فـرنسا ومسـاعدتهـا، سيحافـظون على تقـاليدهم، ويـوسعون نـظامـاتهم السياسية والادارية، ويعملون بانفسهم لاستثمـار جميع منـافع بـلادهم، ويـرون اولادهم يتهيّئون في مـدارسهم الخـاصـة للوظـائف العمـوميـة في لبنان، وذلك بالاستقلال عن كل جماعة في بلادهم. . . »[2].**

○ الحياة الاقتصادية

لم تكن عجلة الاقتصاد كما عبّر عنها كليمنصـو، فقد استثمـر المنتدبُ خيـراتِ البلاد وثـرواتها الـوطنية. وكـانت فاتحـة استثماراتـه انشاء البنـك السوري ـ اللبناني وريث البنك العثماني[3] والـذي تحول بمـوجب قرار من المفـوض السامي الفـرنسي. إلى بنك إصـدار، فاصـدر الليرة السـوريـة ـ

(١) راجـع: Louis Massignon: «Inter prétantion de la Civilisation arabe dans la culture française in les vanférences de L'U.N.E.E.S.E.O 1947. P. 117

(٢) ماري كزافيه لحود: رجل العناية. . . ص ٢٠١.

(٣) راجع: ز. ي. هرشلاغ: «مدخـل إلى التاريـخ الاقتصادي الحـديث للشرق الاوسط»، تـرجمة مصـطفى الحسيني، الطبعـة؟، دار الحقيقة، بيـروت ١٩٧٣، ص ٣١٢. وفيليب حتي: «تاريخ لبنان» ترجمـة انيس فريحـة، مراجعـة نقولا زيـادة، الطبعـة ٢، دار الثقافـة بيروت، ١٩٧٢، ص ٥٩٥ ـ ٥٩٦.

اللبنانية، وربطها بالفرنك الفرنسي، الذي كان بعد الحرب، ريشة في مهب الريح، وقد أثّر هذا البنك تأثيراً ملموساً في سياسة البلاد، إذ قد سلبها ذهبها، ولم يكتفِ بذلك، بل تحكم بالادارات ومواردها، وبالمصالح المشتركة التي استثمرها لصالحه، وحرم البلاد خيرات مواردها؛ مثل الجمارك ومصلحة المفرقعات والشركات ذات الامتياز والفنارات وجوازات السفر[1] واحتكر المنتدب الدخان اللبناني ، من قبل شركة فرنسية، كانت عبر الحكومة، تسمح للمواطنين بقدر معيّن من الاراضي المزروعة تبغاً، وكانت هذه الشركة تتحكم بالاسعار، وكان الخبير الفرنسي، او الموفدون من قبل الشركة يثمنون الانتاج على مزاجهم، بحيث لا يبقى للفلاح من ثمن الموسم ما يوازي التكاليف[2]. وهكذا رزح كابوس الاحتكار على رأس المواطن الكادح وذهبت صيحات ابناء البلاد واحتجاجاتهم صدى في وادٍ، وتحولت مؤسسات البلاد إلى مؤسسات اجنبية فرنسية، لها كامل الحقوق **فغدت بيروت، تتجلى بعبادة المادة، ويتيمز ابناؤها بتطرفهم بهذه العبادة، تجارها وملاكوها، وأرباب الثراء فيها يعملون للكسب والغنى، وكانوا السواد الاعظم من الطبقة التي سيطرت على مقدرات البلاد وعلى شؤونها الاجتماعية والسياسية، وعندها غدت بيروت تتربع على المركز الاول في لبنان**[3]. وباتت العاصمة تبتلع الحياة الاقتصادية، بكل مجالاتها، وتحجب المناطق كافة، بفعل مركزيتها الصارمة . مما مكّن

---

(١) راجع: جورج حنا: «من الاحتلال إلى الاستقلال»، الطبعة ٢، مطبعة دار الفنون، بيروت، ١٩٤٦، ص ٧٣ ـ ٧٥، ويوسف مزهر: «تاريخ لبنان العام»، ج ٢، ص ٩٩٥ ـ ٩٩٩، وستيفن هامسلي لونغريغ: «تاريخ سوريا ولبنان تحت الانتداب الفرنسي»، ترجمة بيار عقل، الطبعة ١، دار الحقيقة، بيروت، ١٩٧٨، ص ٣٤١ وما بعدها.

(٢) راجع: جورج حنا: المرجع المذكور سابقاً نفسه. ص ٨٣ ـ ٨٦، ويوسف مزهر ص ٩٩٦ ـ ٩٩٧ و Farajallah Haık· «Dıen est Lınanaıs, Nouvelles Editions Orientales, 1946, p. 131 — 133

(٣) راجع: جورج حنا، المصدر المذكور سابقاً نفسه، ص ٣٥.

راجع مسعود ضاهر: «لبنان الاستقلال، الميثاق والصيغة»، الطبعة ١، معهد الانماء =

للبورجوازية الاقتصادية، من أن تجني ارباحاً طائلة «وكانت تُرى بأم العين كيف تحتكر البيوتات المالية الاجنبية، خاصة الفرنسية منها، ملايين الليرات اللبنانية والسورية. . .»[1] مما أثار النقمة الدائمة، على سياسة الانتداب، الذي وظّف كامل الطاقات الوطنية في سورية ولبنان لخدمة رساميله وشركائه والمحتكرين على حساب ابناء البلاد[2]. وتحولت البورجوازية اللبنانية، إلى قاعدة «للوساطة» و«السمسرة» وخلفت وراءها ثروات طائلة جمعتها من الرساميل الاجنبية وجميع الرساميل التي كانت على أرض بيروت في تلك المدة. وكان قسم من شعراء لبنان في فترة ما بين الحربين العالميتين، أفراداً من تلك الطبقة البورجوازية. وقد جاء في جريدة «النهار» البيروتية، في عددها الصادر يوم ٧ آذار ١٩٧٤ ذي الرقم ١٢٠٥١، **أن الشاعر شارل قرم (١٨٩٤ - ١٩٦٣)، ترك ثروة كبيرة جداً وان ورثته باعوا قطعة أرض خلّفها وراءه، بمبلغ ستين مليون ليرة لبنانية، وكان شارل قرم وكيلاً للعديد من الشركات الاجنبية، اميركية وفرنسية**[3].

ومن الملاحظ أن تجار بيروت الوسطاء، الذين توزعوا على مختلف الوكالات الاجنبية، لم يرتدوا طابعاً معيناً أو أي لون طائفي أو قومي، سوى التزامهم بمصالحهم المرتبطة بمصالح المنتدب، إذ كانوا موالين له، داعمين نفوذه طوال مدة الانتداب[4].

وان الفرنسيين أنفسهم، الذين كسروا صيغة لبنان المسيحي، لبنان

= العربي، بيروت، ١٩٧٧، ص ٣٠.

(١) م. ن. ص ٥٥.

(٢) م. ن. ص ٥٥.

(٣) راجع: مسعود ضاهر: «تاريخ لبنان الاجتماعي ١٩١٤ - ١٩٢٦»، الطبعة ١، دار الفارابي، بيروت، ١٩٧٤، ص ١١٦.

(٤) راجع: م. ن. ص ١١٦ - ١١٧.

المتصرفية، قاموا بدءاً من العام ١٩٢٠، ببناء مرحلة لبنانية جديدة قائمة على النظام الطائفي المتوازن[١]. وقد كان هذا النظام من أهم العوامل التي تهددت لبنان بالانهيار والقضاء عليه، وبات من المؤكد ان الصراعات التي دارت وتدور على أرض هذا الوطن، إنما هي صراعات طبقية، مغلفة بالطابع الطائفي الذي أراده ويريده رأسماليو لبنان، ذاك ان «دولة لبنان الكبير لم تكن دولة طائفية بل دولة لبنانية على أسس رأسمالية حديثة. . . (دمج فيها) الفرنسيون جميع الطوائف بتوازن جديد وحدود جديدة، وبالرغم من رفض الطوائف الاسلامية المطلق الذي عبرت فيه عن عدم اعترافها بهذه الدولة «المعزولة» عن العرب و«المرتبطة» بالغرب، فقد ادرك رأسماليو لبنان، مسيحيين كانوا أم مسلمين، ان الفرنسيين لم يسعوا إلى كيان مسيحي بل كيان لجميع الطوائف يصلح كمنطلق لرساميلهم نحو الداخل. . .»[٢].

حتى أننا نجد في تاريخ النضال اللبناني، ان الجماهير اللبنانية، من مختلف الفئات والطوائف والنزعات، قد ناضلت ضد المنتدب الفرنسي، واكثر شاهد على ذلك الحركة الوطنية التي قامت بها الكتائب اللبنانية والنجادة متحدتين في العام ١٩٣٦ ـ ١٩٣٧، من مظاهرات واضرابات، مطالبة بالاستقلال وبذلك يتأكد لنا ان البورجوازية اللبنانية المسيحية والمسلمة)، وزعماء الاديان من مختلف الطوائف إنما دخلوا في اللعبة الاقتصادية، زمن الانتداب طوعاً. وقد كسبوا من وراء تعاونهم مع السلطة المنتدبة، وان الفرنسيين، وإنْ فشلوا في دمج لبنان بسورية، فقد نجحوا في ضرب وجه لبنان الطائفي المسيحي الذي كان زعماء الدين الموارنة يصرون على اظهار لبنان به[٣].

---

(١) راجع: ستيفن هامسلي لونغريغ: «تاريخ سوريا ولبنان تحت الانتداب الفرنسي، ص ٢٥٥ و٢٥٧ و٣١٩ و٣٢٠.

(٢) مسعود ضاهر: تاريخ لبنان الاجتماعي، ص ٦٠.

(٣) م. ن. ص ٦٠ ـ ٦١.

ونرى من خلال دراستنا للتاريخ الاقتصادي اللبناني إن ابناء البورجوازية اللبنانية انما كانوا من ابناء البيوتات، على غرار ما كان سائداً في القرن التاسع عشر من «المقاطعجية» وأسر لبنانية اقطاعية. وقد جاء الوعي الاجتماعي بدءاً من العام ١٩٢٤، حيث تألف حزب الشعب اللبناني الذي اصبح فيا بعد الحزب الشيوعي اللبناني[٢] ليؤكد الصراع الاجتماعي، وانّ بنية لبنان الجديد، الذي اقامه المنتدب، إن هو إلا كيان قائم على أساس الفروقات الاجتماعية وطبقاتها، وليس تعبيراً عن مصالح الطوائف اللبنانية، بل هو تعبير عن مصالح الرأسمالية والاقطاعية اللبنانيتين، المتعاونتين مع مصالح الانتداب الفرنسي.

وبالرغم مما قام به الانتداب من مسح للاراضي، وبعض المشاريع: كالرّي، والعناية بطرق المواصلات البرية والحديدية، وانشائه «ادارة الشؤون الاقتصادية الزراعية» كون بلادنا زراعية بالدرجة الاولى، إلّا أن كل هذا لم يحل المشاكل، إذ أن خطط التنمية، منذ أيام «غورو» المندوب السامي الفرنسي الاول، حتى أيام «دي مارتل» (لم تتخطّ المرحلة النظرية. وزاد الطين بلّة، الازمة الاقتصادية العالمية ١٩٢٩، التي تلقى لبنان منها ضربة رئيسة، إذ بعد أن كان يتمتع بدرجة لا بأس بها من النشاط الاقتصادي والتجاري. اعلنت فيه في المدة ما بين ١٩٣١ ـ ١٩٣٣، مائة وثماني عشرة حالة افلاس رسمية لمختلف الاعمال المحلية، وقد عانى، انتاج الحرير اصابة قاسية بالازمة حتى كاد يواجه الدمار عام ١٩٣٥، ولم يعرف لبنان الانتعاش الاقتصادي الا قبيل الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ ـ ١٩٤٥). ما بين ١٩٣٧ ـ ١٩٣٨، ليعاود التدهور عام ١٩٣٩، في مختلف المجالات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، وفي هذه الاثناء اغلقت

---

(٢) راجع: س. أيوب: «الحزب الشيوعي في سورية ولبنان»، الطبعة؟، دار الحرية للطباعة والنشر، بيروت،؟ ص ٥٧ وما بعدها.

ومسعود ضاهر، المرجع السابق نفسه، ص ٢٨٧ وما بعدها.

المدارس وتكاثر عدد السجون ونمت اللامبالاة السياسية وازدادت المحاباة، وكثر المتسولون حتى قدّر عددهم في العام ١٩٣٨ بعشرة آلاف متسول، جاء معظمهم من قرى لبنان وسورية، فدخلت البلاد في ضائقة اقتصادية، حتى الحرب العالمية الثانية[١].

وطوال هذا العهد. كانت مصالح الانتدابيين، متفقة مع مصالح الرأسمالية اللبنانية، وقد تسلمت هذه الفئة الاخيرة، مقدرات البلاد، إذ كانت اكثر تطوراً من فئة العامة، أي فئة الجماهير من حيث الطرق والتعقيد الحديثين. فكانت إذاً قادرة على امساك زمام الزعامة، أي زعامة ملّاك الارض، أو ابن المدينة الثري، او «الانتلجنسية» او الاولياء في (طوائف الاقليات بشكل ملحوظ). واستطاعت ان تتكلم باسم الجماهير، على ما يفصلها عنها، من فروقات اجتماعيات عائلية أو غنى، ومن هذه الفئة خرج شعراء، عبروا عن هربهم من الواقع وبحثوا عن عالم جديد، رغم الرفاهية والبحبوحة التي عاشوا فيها. داخل مجتمعاتهم، وكانوا يمثلون مختلف فئات الطبقة البورجوازية، امثال سعيد عقل، واديب مظهر (١٨٩٨ - ١٩٢٨) وصلاح لبكي (١٩٠٦ - ١٩٥٥) وصلاح الاسير (١٩١٧ - ١٩٧١)، إلّا النفر القليل الذي عاش في العَوَز، مثل الياس أبي شبكة (١٩٠٣ - ١٩٤٧)، الذي تعاطف مع الطبقات الكادحة، وغنى لها. فقال في الفلاح:

«زارع الحقل في البكور   عيشك الدهر اخضر
انت في هيكل الزهور   فيلسوف مفكر
سيد المنجل الحقير   انت للناس سيد
من ذراعيك للفقير   حبة القمح تولد

(١) راجع: ز. ي. هرشلاغ: مدخل إلى التاريخ الاقتصادي الحديث للشرق الاوسط، ص ٣٠٢ وما بعدها.

... يـا بـعـيـداً عـن الـبـشـر انـت لا تـعـرف الـشـرور
تـعـرف المـاء والحـجـر والاعـاصـيـر والـزهـور»[1]

وغنى الثورة الروسية التي اعتبرها ثورة الكادحين، فقال مخاطباً لينين:

«لينين احلامك الغراء قد صدقت فانفض ترابك يكفي ذلك الفرق
... ان البقاء على الايمان مرتكز الاقوياء مضوا والمؤمنون بقوا...»[2]

وبدءاً من العام ١٩٢٨، كانت الازمات الاقتصادية تتتالى على البلاد، فلا يرتاح، والحال هذه إلّا اصحاب الاموال، وذوو اليسار، وقد عبّرت عن ذلك جريدة «المعرض» في عددها الصادر يوم ٣ شباط ١٩٢٨، إذ جاء فيه: «ان مظهر بيروت لا يتفق مع حقيقة حالها، فالازمات الخانقة وفحش الرسوم الجمركية وخلو جيوب الناس من المال وإعراض المشترين قد احرجت مركز متاجرها، وقد يعتقد الداخل إلى هذه المدينة ان اليسر والنجاح باسطان عليها رواقهما، لما يراه فيها من مظاهر البذخ والرخا...»[3].

○ الحياة الاجتماعية

ولم تكن الحياة الاجتماعية في لبنان خلال المرحلة الواقعة ما بين ١٩١٨ ـ ١٩٤٥ خيراً من الحياة الاقتصادية، فالريف اللبناني او بلاد

---

(١) الياس ابو شبكة: «الالحان»، الطبعة الثانية، دار المكشوف، بيروت، ١٩٦٣، ص ٦٧ و ٦٩.

(٢) فالياس أبو شبكة: «من صعيد الآلهة»، الطبعة ؟، دار بيروت ـ دار صادر، بيروت، ١٩٥٩، ص ١٠٠ ـ ١٠١.

(٣) جريدة «المعرض»، ١٩٢٨، العدد ٦٧٦، السنة ٧، ٣ شباط، ص ٣، وراجع: مسعود ضاهر: لبنان الاستقلال الميثاق والصيغة، ص ٥٣.

الجبل، كما نعرّفها، ظلت على حالها من التخلف والتدهور، حيث سيطر الجهل والاوهام، والفقر والاقطاع، والسلطة الجائرة التي ساعدت عليها سلطات الانتداب. زد على ذلك التقاليد البالية والعادات المهترئة التي كبلت المجتمع، وخصوصاً المرأة، إذ جعلت منها «انساناً ضعيفاً ذا مكانة اجتماعية من الدرجة الدنيا. وقد انعكس ذلك على سلوك الفتاة والأم. فهي تشعر انها غريبة عن العائلة...»[1] وقد جعلت تلك التقاليد من المرأة اللبنانية آنذاك، وخصوصاً الفقيرة، كتلة من الرواسب النفسية المعقدة، إذ جعلت من الفتاة مصدر عارٍ، لا يحق لها الارتباط بمجتمعها إلا عند الزواج ويحق للرجل ما لا يحق لها حتى في حالة الزنى فالأفضلية في ذلك المجتمع للرجل بالدرجة الأولى:

«وسرير واحد ضمهما تسقط الانثى ويحمي الرجل»[2]

من هنا كان استغلال الرجل للمرأة، حتى كان التعليم محظوراً عليها، إلى درجة معينة، إذ كانت «سياسة الانتداب التي توسعت نسبياً في فسح المجال أمام بعض الشبان من اللبنانيين لملء الكادر الاداري للانتداب في سورية ولبنان، كانت تتشدد كثيراً في تعليم البنات، وقلما تجاوزن المرحلة الثانوية، ولم يلاحظ قط وجود أية طبيبة أو مهندسة، أو محاميّة، خلال تلك الفترة بكاملها، وكانت نسبة الامية في صفوف البنات كبيرة في المجتمعات الاسلامية، اكثر منها في المجتمعات المسيحية. بسبب انفتاح هذه الاخيرة على مدارس الارساليات الاجنبية «أما في أوساط الارستقراطيات المسيحيات، فكانت نسبة التعليم اعلى ولا شك بسبب الوجود الكثيف للمؤسسات التعليمية الاجنبية، بيد أن ظهورهن اجتماعياً قد اقتصر على إقامة حفلات «الكوكتيل» واستعراض آخر ازياء باريس

(١) مسعود ضاهر: تاريخ لبنان الاجتماعي ص ٢٣٧.

(٢) نزار قباني: «قالت لي السمراء»، الطبعة ٧، منشورات نزار قباني، بيروت، ١٩٦٨، ص ١٥٤.

ومنتوجاتها الحريرية والعطرية، ولم يكن لهن وجود فعلي على الصعيدين السياسي والفكري داخل المجتمع اللبناني. . .»[1].

إلاّ أن هذا القول، وإن كان ينطبق على سنوات الانتداب الاولى فإن الحال قد تغيرت في منتصف الثلاثينات حتى الحرب العالمية الثانية، إذ اصبحت المرأة تمثل دوراً مهماً في المجتمع وخصوصاً البرجوازي والارستقراطي، فبعض النساء كان لهن ايادٍ خفية في الادارة «ولا شك في أن تأخر الشرق كان مرتبطاً باهمال المرأة فيه وارتضاء الرجل لها بأن تكون عنصراً مشلولاً في المجتمع، ولا يعقل أن يتطلع الشرقيون إلى تحسين حال بلادهم بغير إقالة عثار المرأة، وضم عملها إلى عمل الرجل. . . وقد توقف الشعراء عند هذه المعاني، ومنهم اديب فرحات في قصيدته «اهلاً بطهرك يا عروس». . . ونعمان نصر (١٩٠٢ ـ ١٩٢٤) في قصيدته «علموها» والدكتور حليم سعادة (   ) في منظومته «للفتيات»[2] وغيرهم كثير ممن أعار هذه القضية انتباهاً .

وبالرغم من قيام حركة نسائية في سورية ولبنان بين العامين ١٩٢٠ ـ ١٩٢٥، فإن هذه الحركة ظلت بعيدة عن جماهير النساء طوال مدة الانتداب الاولى، وبقيت اسيرة مجموعة صغيرة من الارستقراطيات ليس لها دور فعلي قبل الاستقلال[3].

وسرت في المجتمع اللبناني خلال فترة الانتداب، موجة من التفرنج، او بالحري، «التفرنس» وخاصة في المجتمع البورجوازي والارستقراطي. فبيروت العاصمة كانت «موبوءة» بالروح الاجنبية، التي

---

(١) مسعود ضاهر: تاريخ لبنان الاجتماعي، ص ٢٤٠.
(٢) وليم الخازن: «معالم الوطنية في الشعر اللبناني الحديث». رسالة دكتوراة مطبوعة استنسل، معهد الآداب الشرقية، بيروت، ١٩٧٧، ص ١٥٨.
(٣) راجع: مسعود ضاهر: تاريخ لبنان الاجتماعي، ص ٢٤٠ ـ ٢٤١.

عملت على أبعاد مجموعة من المواطنين عن اصالتهم الوطنية، وتقاليدهم الشرقية، ولغتهم الام، وقد عبر عن ذلك الدكتور جورج حنا (١٨٩٣ - ١٩٦٩) بقوله: «كانت (بيروت) دائماً مزيجاً بين الفرنجة والوطنية، بيروت ترزح تحت المؤثرات الخارجية، بما يوجد فيها من جاليات اجنبية ومدارس ومؤسسات فرنجية، حتى طغت عليها روح لا تلتئم مع الوطنية اللبنانية، فاكثر المثقفين من أبنائها والارستقراطيين من سكانها والمتمولين من تجارها، يأنفون من العادات اللبنانية والتقاليد اللبنانية، ويتقربون من الاوساط الاجنبية؛ في مجتمعاتهم يتفاهمون باللغة الفرنسية، وكثيرون منهم لا سيما النساء، يحجمون عن تعلم اللغة العربية، ويفخرون بجهلهم إيّاها وأكثر من ذلك يحتقرون من يتخذها لغة التفاهم والمعاملة، ولقد قوي فيهم هذا الروح بفضل المدارس الاجنبية الفرنسية والسلطات الفرنسية»[1] **حتى اصبح لبنان «مسيو لبنان» خليقة ممسوخة مشوّهة تجهل تاريخها، وتاريخ غيرها، لا بل تفاخر بمعرفتها الكثير عن غير بلادها، بدون ان تدري شيئاً عن وطنها، كما عبّر عن ذلك الشاعر يوسف غصوب (١٨٩٣ - ١٩٧٢) بقوله: «المسيو لبنان، يلبس القبعة الافرنجية من آخر طرز... ويرفع رأسه ويجرى سريعاً.** وإذا لقي صديقاً في طريقه... (حيّاه) باللغة الفرنساوية... وقد يلثغ بالراء كما يلثغ الباريسيون. (وهو) يود في جميع حركاته وسكناته لو انخدع به الناس ولم يعرفه اهل وطنه، وقالوا عنه عند رؤيته: هذا رجل فرنساوي، فيا لسعادته! عند ذلك تراه يبتسم ابتسامة خفية وينظر إلى من حوله من لابسي الطرابيش نظرة ترفع واحتقار...!»[2] فهذا «المسيو» مسخ جديد افرزته الحضارة الجديدة، التي اخذ بها بعض اللبنانيين في فترة الانتداب، فغدا اكذوبة عصره،

---

(١) جورج حنا: من الاحتل الى الاستقلال: ص ٣٤ - ٣٥.

(٢) يوسف عصوب: «اخلاق ومشاهد»، الطبعة ؟، مطبعة انجليل، بيروت، ١٩٢٤، ص ١٠٤ - ١٠٥.

وجبلة شرقية غربية، ضائعة بين القطبين، جهلت تاريخ بلادها وجهلت اوروبة وتاريخها وحضارتها: حتى حسب المواطن المتفرسن ان الحضارة بالمواخير والخني والزني، وبالمظاهر الزاهية التي تحوي لباً مهترئاً. وعن هذه الحضارة الزائفة عبر ابو شبكة:

«... اسدوم هذا العصر لن تتحجبي   فبوجه امك ما رِحت مقنعهْ
... قذفتك صحراء الزني بحضارة   ثكلى مشوهة الوجوه مفجعهْ
بؤر مستّرة الفساد بخدعة   نكراء بالخزّ الشهي مرقّعَهْ...»(١)

وظلت موجة التفرنج، هذه، صرعة، في مجتمعنا المزيف، عربية غربية، فقال فيها طانيوس عبده (١٨٦٩ - ١٩٢٦):

... اعباءة عربية   وتفرنج بالقبعة»(٢)

أما على صعيد الزواج، فقد كان للطبقات الاجتماعية دورها، بحيث لم تجر المصاهرة إلا بين العائلات المتكافئة المتوازية ذات الطبقة الاجتماعية الواحدة، فالفقير يتزوج من فقيرة، والغني من غنية، وكان الزواج من طبقتين مختلفتين اجتماعياً عبارة عن عار يلحق بالعائلة الغنية الذل والمهانة، وخير شاهد على تلك العقلية، قضية جبران خليل جبران (١٨٨٣ - ١٩٣١) وسلمى كرامة. وكان بعض شعرائنا من الطبقة البرجوازية، فتزوجوا من برجوازيات، أو أحبوا من هنّ في طبقتهم...(٣)

وانحصرت السلطات في البيئات «المتأجنبة» المتفرنسة، واحتكرت المراكز العليا، وشكت البلاد مركزية خانقة، بحيث اصبحت الفئة الموالية

---

(١) الياس أبو شبكة: «أفاعي الفردوس» الطبعة ٣، دار الحضارة، بيروت، ١٩٦٢، ص ٥٩.

(٢) ديوانه، مطبعة الهلال، مصر، ١٩٢٥، ص ١٧٣ - ١٧٤.

(٣) راجع: املي فارس ابراهيم: «آهة من بلادي»، الطبعة الاولى، منشورات اهل القلم، بيروت، ١٩٥٤، ص ٣٦ وما بعدها. و ٥٨ وما بعدها.

للاجنبي، صاحبة الكلمة المسموعة، فهي المفضلة عند المنتدب على اللبناني الوطني المتعنت، كون الفئة تلك اقرب إلى الفرنسي من طالب الاستقلال والحرية. فهي ذات ميول غربية اجنبية، وكانت الشفاعات بيد تلك الفئة، بحيث لم يكن يجري في الدولة امر بدون هذه الشفاعات «. . .[فمتى كان المفوض السامي كاثوليكياً باراً] كان النفوذ بيد الجزويت [اليسوعيين]، وكان أبو الرسالة الاكبر مطمع انظار المستوظفين والمستوزرين. وإذا كان المفوض محباً للمال والثراء لعب المال الدور الاول في تصريف سياسة البلاد، وكان للاغنياء والارستقراطيين وذوي النعمة الكلمة النافذة والرأي المقبول. وإذا حل في قصر الصنوبر رجل يتعشق الحياة الفرحة، وتميل فطرته إلى لذات الحياة ومعاشرة النساء، سيطرت المرأة على مقدرات البلاد والدولة واصبحت هي الوسيط الذي لا ترد له شفاعة أو رجاء. وكم تعين وزير واتخذت مقررات في مجالس الانس، وبين احضان النساء. . .»[١].

ولم تعدم البلاد جمهرة من المثقفين والشعراء والكتاب، الذين قرعوا جرس الخطر، لما أصاب البلاد، من ضعف باللغة العربية والاستهانة بها ولما أصاب المجتمع من انحطاط والامجاد من ضياع، ونعوا على المجتمع بشكل عام طغيان المادة على العلم والثقافة، وتدهور الاخلاق، وتقليد الغرب تقليداً اعمى زائفاً، والجهل والذل والخنوع والاستسلام. فكان ناقوس الخطر هذا يعني أفول الحضارة العربية الاصيلة والتعلق بأهداب موجات اجتماعية لا تتواءم وبلادنا، ومن هؤلاء المثقفين الذين وعوا الخطر، خليل مطران (١٨٧١- ١٩٤٩)[٢] واديب فرحات[٣] وغيرهم كثير.

(١) جورج حنا: من الاحتلال إلى الاستقلال، ص ٣٨.

(٢) راجع: ديوانه، الطبعة؟، دار الكتاب العربي، بيروت ج ٣، ص ١٣٦ في رثائه لسليمان البستاني.

(٣) راجع: ديوانه: «من وحي المجتمع، قصيدته (ابناء عاملة)، ١٩٢٩، جزآن ط ١، ١٩٦٢، ص ٦٨، ووليم الخازن: «معالم الوطنية. . . ص ٣٣١.

وكان شرَ البلية في المجتمع اللبناني آنذاك، الموظفون، الذين اعتادوا في اثناء حكم السلطنة العثمانية ان يخاطبهم الناس بالاجلال والمبالغة والتعظيم، فاصبحوا في ظل سلطة الانتداب، اصحاب القاب فارغة، تدعو إلى الهزل اكثر مما تدعو إلى الجد، ولم يكن باستطاعتهم ان يفعلوا للامة شيئاً، بل كانوا عالة على المجتمع، وفيهم قال عبد الرحيم قليلات (١٨٨٤ - ١٩٤٢) عام ١٩٣٢.

«يا امة لذوي الالقاب كم هتفت   وجلهم لاهناها قط ما هتفا
... قولوا لهم حسبكم القاب مهزلة   مثلتموها على استقلالنا جلفا
... ضغثاً اتيتم على ابّالة ذبلت   منّوا على الشعب باستعفائكم وكفى...»(١)

فهذا دليل ضعف الموظف اللبناني، وقوة شكيمة الموظف الفرنسي، وشاهد على ان مقدرات البلاد كانت بيد المنتدب الذي وعد بالاخذ بيد اللبناني لبناء دولية ويوسع نظاماته السياسية والادارية. وشر البلية ايضا في السياسة الوظائفية في البلاد آنذاك ان الاجنبي كان يعامل ابناء الوطن معاملته لابناء مستعمراته في افريقية السوداء كأنه كان يجهل ان ابناء لبنان، هم من اكثر الشعوب تحضراً في هذه المنطقة من العالم، حتى ان هذا المنتدب أدخل في خلد عسكره، بأنه ما جاء إلى بلادنا إلا ليعمل على تحضرنا، حتى ان بعض شعرائنا رأى في فرنسة أمّا لكل الاماني:

«مداك عمر الزمان   فروّعي الحدثان
وجددي كل يوم   اسطورة للعيان
من للحجي يا فرنسا   سواك من للبيان
من ينصر اذوق او من   يبقي على الاتزان
ويحفظ الفكر صافي   الينبوع حلو المجاني
عاش الوجود قديماً   على هدي اليونان

(١) ديوانه «الهام» ج ١، مطبعة الكشاف، بيروت، ١٣٥١ هـ، ١٩٣٢ م ص ٩٠.

وانــت بــعــد أثــيــنــا للفكر مهدٌ ثانِ
واخــت كــل جمــال وأمُّ كــل الامــاني»[1]

وكـانت الهجرة من الآفـات الاجتماعيـة التي فتكت ببلادنـا، خلال فترة الانتداب، وقد بدأت مع الحرب العالمية الاولى، يشكل موجة جديدة كالتي رأينا في القرن التاسع عشر، وهذه الهجرة، شـردت الشعب وجعلت البلاد لقمة سـائغة للطامعـين والمستعمرين وبـالاضافـة الى سبب الحرب ـ نزيد، ان الارساليات الاجنبية يسرت سبلها، ليصب ابناء البلاد الثقافـة، ثقـافة هـذه الارساليـات في دولها، وقـد عـالجهـا مـارون عبـود (١٨٨٦ ـ ١٩٦٣) في قصيدته «ضحك المشيب» عام ١٩٢٥[2] وعـالج ايضـاً واجب الانسان تجاه وطنه، ودعا إلى التمسك بالـوطن، وطرد الـذين يعملون على بيعه واحتقاره[3] والهجرة وان اضرت بالوطن اذ قد افقدته مجموعـات خيّرة من ابنائه إلا أنها ساعدت أُسَر هؤلاء المهاجرين من الناحية المالية، بما كان يـرسله هؤلاء المغتربـون من أموال إلى ذويهم في الـوطن فيكون هـذا المـال دعامة في بنائه الاقتصادي، وكان هـدف الارساليـات طبع الـذين ترسلهم بطابعها الثقافي والفكري، ليكون لذلك شأن في سياسة البلد فيما بعد. إلّا أنه كان للبنانيين فضـل الريـادة والامتياز في الادب المهجـري، خصوصـاً ادب المهاجر الشمالي الذي كان ابعد اثراً من الادب في المهاجر الجنوبي في بنـاء ادبنا الحـديث. إذ كان هـذا الادب حجراً من الحجـارة الضخمـة في تطوير الحـركة الادبيـة في الوطن الأم[4]. ومن الشعـراء الذين يعنـون في هذا البحث وتحدثوا عن الهجرة ولكن بشكل ضئيل جداً، الشاعـر الياس

(١) صلاح لبكي: «مواعيد»، الطبعة ٢، دار الريحاني، بيروت، ١٩٥٩ ص ٣٨ و ٣٩.
(٢) راجع: ديوانه «زوابع»، الطبعة ١، دار المكشوف، بيروت ١٩٤٦، ص ٤٩.
(٣) راجع: وليم الخازن: معالم الوطنية... ص ١٦٢.
(٤) راجع: عيسى الناعوري: «ادب المهجر» الطبعة ٣، دار المعارف، بمصر، ١٩٧٧، ص ١٧

ابو شبكة في قصيدته «اسطورة»[٤]، التي وجهها الى الشاعر المهاجري شفيق المعلوف (ت ١٩٧٨)، هذا وان كانت ملحمة «قدموس» التي لسعيد عقل، تعالج جانباً من قضايا هجراتنا عبر التاريخ. فإنها لا تمثل ما يهمنا من هذه الهجرة في اثناء حكم الانتداب.

ومن اكبر الآفات الاجتماعية التي نخرت جسم الامة، في هذه الحقبة، آفة قديمة، هي التعصب الطائفي، هذا الوباء الفتاك الذي لا يبقى ولا يذَر، وقد كان قائماً على العاطفة، وتعميم القول، اكثر مما كان قائماً على الواقع والدراسة، فهناك فرق بين التعصب النابع من الجهل، والتدين القائم على الروح ومحبة الناس، فكما تهجم جبران، وامين الريحاني (١٨٧٦ - ١٩٤٠) في كتاباتهما على رجال الدين، نسمعَ مارون عبود يقول في العام ١٩٢٩ في قصيدته «تحية الطلاب»:

... «آفة الشرق كله رؤساء رفلوا في المطارق السندسية
قيدوا الناس بالضلالات حتى ذللوا منهم النفوس الابية»[١]

هذا التعصب جعل بلاد الشرق ولبنان بصورة خاصة، نهباً للمستعمر، وسبباً في عبودية الاوطان، فقال شبلي الملاط (١٨٧٥ - ١٩٦١) في العام ١٩٣٥:

«والشرق لو نبذ التعصب لم يعش طيل العصور وتوعد عبدان
يا ليتما الارواح تحت سمائه حملت سواها تلكم الابدان»[٢]

إذ أن هذا التعصب، هو سبب في تمزيق الشعب وتشتيته، مما يجعل الوطن غير قادر على النهوض، ولذا ترك بعض اللبنانيين البلاد ليكونوا

---

(٤) راجع ديوانه «من صعيد الآلهة» ص ٧ وما بعدها.

(١) راجع ديوانه: «زوابع» ص ٦٥. ووليم الخازن: معالم الوطنية... ص ١٦٣.

(٢) ديوان «شبلي الملاط» ج ٢، دار الطباعة والنشر اللبنانية، بيروت، ١٩٥٢، ص ٤٠٥.

يأمن من شره حيث لا تفرقة ولا امتهان فكر:

. . . «هناك لا الفكر جلّاب لصاحبه شراً ولا العقل بالاوهام معتقل
هناك لا الدين موحٍ بالشقاق ولا رجاله لهم عن نهجه حِوَل
و (التعصب) خفاق اللواء على شعب تفرقه الاهواء والمِلل
فلا يضام امرؤ من اجل مذهبه ولا يرى ذاك إلّا السافل النَضِل
ولا ينادي لئيم النفس مضطهد لمن يخالفه ديناً بيا رجل[1]

وهذا الصراع الطائفي، إنما تُغذي في عهد الحكم العثماني، فبالدولة العثمانية كان الاسلام دين الدولة الرسمي، وظلت السلطنة العثمانية تعتبر المسيحيين اهل ذمة. لذلك كان هؤلاء يُعتبرون رعايا لا مواطنين. . . وكان المسيحيون في سورية ولبنان يعاملون معاملة سيئة «. . . وكان المسيحي عرضة للاهانة والذل اينما مرّ، او حل. وكان المسلم يسيء معاملته لدرجة مفرطة. حتى الف الذل، كما ألف مذلة اذلاله، فكان النصراني حيثما مر وتوجه ينعت بالكافر، ويشتم صليبه؟ ويحتقر، وتقلب عمامته، ويصفع، ويرفس، إلى غير ذلك من الاهانة، وكان إذا مرّ في حي المسلمين لحقه صبيان الازقة معيرين. . . وكان المسلم إذا مر بمسيحي يقول له: اشمل، يريد بذلك ان يسير عن يساره، فيفعل صاغراً، وإذا كثرت الناس بالطريق بين ذاهب وآيب. كثر شقاؤه (المسيحي) ولا يعلم كيف يذهب فيدعي للطورقة، فيطورق، اي يمشي على الطاروق. . . والطاروق عبارة عن منخفض في وسط الشارع، تسير به البهائم. . . تجتمع به الدواب محملة، ولي فصل الشتاء يجتمع به ماء الشتاء، وفي الصيف الاقذار. . . وكان كثيراً ما يسخره اصحاب الدكاكين لقضاء حوائجهم، أو يستعملون إهانته واسطة لاذهاب مللهم وتفريج كربهم. . . وكانت تلك العمة كبيرة مستحكمة الربط كي تنفلت على ما

---

(١) امين ناصر الدين: «الالهام»، الطبعة؟، مطبعة الصفاء، لبنان، ١٩٣١، ص ١٠٨.

تقدم، وتقي ضمنها ورقة الجزية، لأنه لـو سار خـطوة بدونها عـرض نفسه لخطر الاهانة. . . وكان قانون الحكومة، إذ ذاك، يكـره المسيحي ان يحمل على كتفه كيساً، يسمونه كيس الحاجة، وليس له ان يخرج من بيته بـدونه، والمقصود من هذا الكيس ان يضع به من الأغـراض وحوايـج المسلمين مـا يسخره هؤلاء بحمله. . . وكانت اموال المسيحيين مطمعاً للحاكم وغيره. ولم يكن الحاكم وحده يضغط على النصارى مالياً بـل كان هنـاك من يؤدي جزية لزعماء الرعاع من المسلمين ليتركـوا له حيـاته، ثم إلى المتشـردين من الابضيات واهل البأس. . . وكان أكثر التعدي الذي يقع بأهل الـذمة من الجنـد والاوبـاش ورعـاع الاسـلام، كثيـرا مـا اضـطر بعضهم لاعتنـاق الاسلام، هرباً من الحيف والذل. . .»[1] حتى أن الـدولة ايضـاً ساعـدت عـلى ذلك، فقـد كان من تقـاليدهـا، إذا توفى أحـد المسيحيين، أنها تعلق بقولها: «لقد فطس فلان ابن فلان»[2].

وهذا ما مبرر للدول الاجنبية للتدخل في شؤون بلادنا، وخصـوصاً فرنسة التي ادعت حقا حماية المسيحيين، وهـذا ما حـدا بالموارنة فيـها بعد لـطلب حمايـة فرنسـة لهم، والانتداب عـلى بلادهم، اذ رأوا فيهـا معلمـة ومربية وحامية، وهكـذا وقعت بلادنـا بين فكي كمـاشة من الاستعمـار لم يزد الاحوال إلا سوءاً وتعقيداً. فقام كل فريق يدعو لنفسه ويفضل شيعته ومذهبه، حتى صح فينا القول

«في الـلاذقـيـة ضـجـة ... مـا بـيـن احمـد والمسيـح
هـذا بـنـاقـوس يـدق ... وذاك بمئـذنـة يـصـيـح
كـل يـؤيـد ديـنـه ... يا ليت شعري مـا الصحيح

(١) ميخائيل مشاقة: «مشهد العيان لحوادث سوريـا ولبنان» مصـر، ١٩٠٨، ص ٢٦ ـ ٢٩، وراجع ايضاً: منير موسى: «الفكر العربي في العصر الحديث»، الـطبعة؟، دار الحقيقـة، بيروت، ١٩٧٣، ص ١٨ ـ ١٩.

(٢) منير موسى، المرجع السابق نفسه ص ١٩.

وفي هـذه المرحلة، عمـل المنتدب عـلى توسيـع الشقة بـين الطوائف اللبنـانية فقـرب المسيحي، وابعـد المسلم، متبعـاً سيـاسـة «فـرق تسـد»، وشكلت الـطوائف الدينيـة تكتلات وقـامت مقام «الاحـزاب السيـاسيـة، لفقـدان هذه الاحـزاب (في الوطن، وخصـوصاً في السنـوات الاولى لعهد الانتـداب) عـلى عكس البلدان الـراقيـة الـديمقـراطيـة. . . [حيث] تبقى الـطائفية نقـطة الضعف الكبـرى والعقبة الكؤود في سبيـل وحـدة البـلاد وكيانها السياسي وتبقى هذه العلة تنخر في جسم الامة اللبنانيـة، فيستغلها ذوو المـطامع الاستعمـاريـة من الاجـانب. . .»[1] لاحكـام القبضـة عـلى الوطن.

تجـاه هذا الـواقع، وقف شعـراؤ نـا، مكتـوفي الايـدي، مبحـوحي الحناجر في شعرهـم، وعاشوا في عالمهم الخاص ولم تكن تسمع إلا أصـوات فئة قليلة من غيرهـم ينبهون على ضـرورة ترك الجهـل والعادات والالقـاب والتقاليد والتخلي عن التعصب امثال الشاعر عبد الرؤ وف الامـين (١٩٠٦ ـ ١٩٧٠). في قصيـدته «الجهـل والالقاب قـد فتكا بنـا» والشاعـر اليـاس فرحات (١٨٩٢ ـ ؟) «الى فـرنسويي الشـرق» ويعني بهم غلاة اللبنـانيين. حيث يطلب من الزعماء مزيداً من العزم لئـلا يبقى الغرب مسيـطراً عليهم ويحمل الاديان تبعة هذا التردي. . .»[2].

وقد اتسمت الحياة الاجتماعية اللبنانية فيـما بين الحـربين العـالميتين، بالتطور السريع والمتقطع باتجاه طرائق الغرب، وكان ذلك جزءاً من مجمـل التـأثيرات التحـديثية التي عـرفتها بـلادنا، التي مثّـل فيها الاجنبي دوراً لا بأس به، إلاّ أنه «لم يحدث أي تغيير جوهري على صعيد استمرار الولاءات الطائفية، رغم الاصوات التي كانت تبشر بالعلمنة و«التنوير»، ولم تتضاءل

---

(١) جورج حنا: من الاحتلال إلى الاستقلال، ص ٤٨ ـ ٤٩

(٢) وليم الخازن: معالم الوطنية. . . ص ١٧٣.

النزعة الاقليمية بين الاقليات الاسلامية الا فيما ندر. ولم تتعرض البنية العامة للمجتمع لتغيير جوهري. وظلت القطاعات الرئيسية من الاهالي على تأخرها وعزلتها النسبية وروحها المحافظة الراسخة. ومع ذلك فقد حدثت تحولات اخرى ملحوظة كان أبرزها تضاؤل سلطة بعض «الاسر الكبيرة» القديمة، والنمو المرئي في حجم الطبقة الوسطى (التي غنمت السلطة السياسية في زمن مقبل) وفي وعيها الذاتي، والاحساس المستجد ـ ولو أنه ظل ناقصاً ـ بالالتزام الاجتماعي بين الاغنيا، ومن ثم (وكنتيجة لهذا الاحساس) بروز الاصلاح الاجتماعي كمطلب للحكم، أو احياناً كسلاح يستخدمه المحرضون الذين يفتقدون إلى المسؤولية»[١].

ومع ذلك، فقد كانت الفئات التي تأخذ بالطرق الغربية تزداد يوماً بعد يوم، رغم كدر التقليديين، وخصوصاً الفئات الاسلامية ذات العقلية القديمة. وعملت النزعة الآخذة بحضارة الغزب، على تغيير طابع الحياة المدينية ومظهرها، باستثناء اجواء الفئات الفقيرة والمتأخرة. ومثلت المرأة المسلمة الواعية نوعاً من التحدي تجاه مجتمعها وتقليده. وبرزت الدعوة الى السفور وقد حققت بعض التقدم على يد الرائدة السيدة نظيرة زين الدين[٢] (   ) وسواها ممن آمن بدعوتها.

وهكذا نرى ان الحياة الاجتماعية اللبنانية فيما بين الحربين العالميتين (١٩١٨ ـ ١٩٤٥) كانت ذات وجهين، في صراع دائم، الوجه التحديثي الغربي، والوجه المحافظ الشرقي، أو قل بكلام آخر، الصراع بين الطبقات البورجوازية، والطبقات الكادحة.

---

(١) ستيفن هامسلي لونغريغ: تاريخ سوريا ولبنان تحت الانتداب الفرنسي، ص ٣٦٣

(٢) راجع: Joseph Sokhn. «Les auteurs Libanais contemporains, Soéiété d'impréssion Libanaise, Beyrouth, 1973, p 273 et suites.

○ الحياة الثقافية

كان العرب قبل انفتاحهم على الغرب، وخصوصاً في زمن الاحتلال العثماني في فوضى وبلبلة من امرهم، وجهل مطبق، حيث استغلت السلطنة العثمانية ذلك لتثير النعرة الدينية وتثبت حكمها في بلادنا على حساب القيم والعلم والمعرفة(١). وقد عبر عن ذلك الرحالة الفرنسي الشهير فولني (١٧٥٧ ـ ١٨٢٠) عندما زار مصر وبلاد الشرق العربي وتركية في أواخر القرن الثامن عشر فراعه ما رآه، فقال: «الجهل عام في هذه البلاد، وفي كل بلد تابع لتركيا، وقد عم كل الطبقات ويتجلى في كل العوامل الادبية وفي الفنون الجميلة، حتى ان الصناعات اليدوية تراها في حالة بدائية ويندر ان تجد في القاهرة من يصلح الساعة وإذا وجد فهو اجنبي»(٢). وان كانت حملة نابوليون على مصر، قد مهدت للاتصال المباشر مع الغرب، فان حركة الاستعمار الاوروبي لبلادنا كان لها ابعد الاثر في ذلك، إذ احتلت فرنسة الجزائر (١٨٣٠)، وتونس (١٨٣١)، والمغرب (١٩٠٧ ـ ١٩١٢)، ولبنان وسورية (١٩١٨ ـ ١٩٢٠)، واحتل الانكليز مصر (١٨٨٢)، والسودان (١٨٩٩)، والعراق (١٩١٧)، وفلسطين (١٩١٧)، وشرقي الاردن (١٩٢٧) ودخلوا الجزيرة العربية (١٩١٦)، وفلسطين (١٩١٧)، وشرقي الاردن (١٩٢٠) ودخلوا الجزيرة العربية (١٩١٦)، واحتل الطليان ليبية (١٩١١)(٣). وبهذه الاحتلالات

---

(١) راجع: وليم الخازن: معالم الوطنية... ص ٢٥ وساطع الحصري: «محاضرات في نشوء الفكرة القومية» ط ٥، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٤، ص ١٩٢، وعمر الدسوقي: «في الادب الحديث»، ج ١، ط ٧، دار الكتاب العربي، بيروت، ص ١٥ وما بعدها.

(٢) عمر الدسوقي: في الادب الحديث، ج ١، ص ١٧، وراجع ايضاً: س. ف. فولني: «ثلاثة اعوام في مصر دير الشام» ج ١، ترجمة ادوار البتساني، ط ٢، دار المكشوف، بيروت، ١٩٤٩، ص ١٣٣ ـ ١٣٤.

(٣) راجع: مصطفى الشهابي: «القومية العربية (تاريخها وقوامها ومراميها)»، ط ٢، معهد =

تمكنت اوروبة من العالم العربي، وبسطت نفوذها وسلطانها، وعملت على نشر فكرها وثقافتها وحضارتها، لتصبغ هذا الجزء من العالم، بالصبغة الاوروبية، أو على الاقل، لجعل ابناء البلاد يفكرون تفكير الاوروبيين، و «يمكننا ان نتصور مدى تغلغل النفوذ الاوروبي في العالم العربي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر خاصة، بردة الفعل العربية التي وقفت في وجه هذا النفوذ، وعملت على مقاومته بخلق جماعات كالجماعة «الشرقية»، والجماعة «العربية» و «الجماعة العثمانية» التي اطلق فكرتها الاديب السوري، اديب اسحق (١٨٥٦ - ١٨٨٥)، وجميع اعضائها احتقارُ اوربة للشرقيين، ومقاومة النفوذ الاوروبي، وردة فعل العرب هذه ومقاومتهم للسيطرة الاجنبية، من الافادة من علوم اهلها ومنها الوطنية والتحرر»(١). ذاك أن الشعور بالوطنية الذي زخر بصدور ابناء الشرق في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين إنما هو اصطلاح «افرنكي» انتقلت بذوره الى الشرق في تضاعيف العلوم العصرية ومطاويها، وحملتها معها المدنية الحديثة واصولها التي اهتدى إليها الغرب(٢). وكان للارساليات الاجنبية التي بدأت منذ القرن السابع عشر وازداد عددها في أواسط القرن التاسع عشر الاثر الفاعل في نهضتنا، وقد انتشرت مدارسها في مصر وسورية ولبنان، وكانت اهداف هذه الارساليات متشابهة من حيث نشر ثقافة بلادها، وقد قدّرها الشرقيون، وأيدوا

= الدراسات العربية العالية، مطبعة الرسالة، القاهرة، ١٩٦١، ص ٢٠٢ وما بعدها، وفيليب حتي: ادوار جرجي وجبرائيل جبور: «تاريخ العرب مطول» ج ٢، ط ٤، دار الكشاف، بيروت، ١٩٦٥، ص ٨٤٥ - ٨٤٦، وجورج انطونيوس، يقظة العرب، ص ٤٧٩.

(١) وليم الخازن: معالم الوطنية. . . ص ٢٥، والبرت حوراني: «الفكر العربي في عصر النهضة»، دار النهار، بيروت، ؟ ص ٢٣٧.

(٢) راجع: محمد محمد حسين: «الاتجاهات الوطنية في الادب المعاصر» ج ١، ط ٢، مكتبة الاداب ومطبعتها، المطبعة النموذجية، القاهرة، ١٣٨٢ هـ، ص ٥٢.

سيادتها، مما جعلها تزيد في حملاتها وفتح مدارسها وكان التنافس فيما بينها - اذ تنوعت بين فرنسية وانكليزية واميركية وسواها - الى العناية بمؤسساتها الدينية والتعليمية، ورفع مستواها، فيزيد بالتالي أثرها وتأثيرها في المجتمع الذي تعمل فيه[1].

وإذا كانت حال العالم العربي هكذا كما تقدم مع الغرب، فإن لبنان، كان اكثر البلاد العربية تأثراً بالاتصال به، وذلك عائد لموقع لبنان الجغرافي، ولانفتاحه المبكر على الثقافة الغربية، عبر التجارة الاجنبية. وما رافقها من وفود التجار وامتيازاتهم منذ القرن السادس عشر، إذ أن التجارة الفرنسية بدأت عهداً ممتازاً وزاهراً في عصر مبكر بفضل الامتيازات التي منحت لها، عام ١٥٣٤، وأعيد تجديدها عام ١٥٦٩، وثم تلتها التجارة الانكليزية[2].

وكان نصارى لبنان اكثر السكان صلة بالغرب وتعاطفاً معه. وهذا يعود، إلى أواخر القرن الثاني عشر، عندما احتل الفرنجة السواحل الشامية فقد دخل الموارنة، حلفاء الاوروبيين، احضان الكنيسة الكاثوليكية في العام ١٢٩١ وازدادت الصلة مودة، بانشاء المعهد الروماني الماروني في رومة، (١٥٨٤) في عهد البابا غريغوريوس الثالث عشر (١٥٣٢ - ١٥٨٥)[3].

ولم تتوقف الاتصالات الشرقية الغربية، عند حد الاستعمار

---

(١) راجع: فيليب حتي ورفيقيه: تاريخ العرب، مطول، ج ٢، ص ٨٧٧ وما بعدها. وعمر الدسوقي: «في الادب الحديث» ج ٢، ص ١٠ وما بعدها.

(٢) راجع: كمال الصليبي: «تاريخ لبنان الحديث» ط ٣، دار النهار، بيروت، ١٩٧٢، ص، ١٦٠، وفيليب حتي: تاريخ لبنان، ص ٤٨٢، ووليم الخازن: معالم الوطنية... ص ٩٩ (الحاشية).

(٣) راجع: كمال الصليبي: تاريخ لبنان الحديث، ص ١٦١ - ١٦٢، وهدم هذا المعهد عام ١٩٦٤ ليشاد مكانه بناء حديث. (الخازن ص ٩٩ الحاشية).

والارساليات والمعاهد، بل تعدتها إلى الطباعة والصحافة والترجمات، فنقل التراث الغربي إلى المشرق العربي، وان حركة الترجمة التي قامت في سورية ولبنان في أواخر القرن التاسع عشر، إنما كانت حركة واسعة النطاق، بحيث يمكن معها القول، «إن المؤلفات العلمية التي نقلت إلى العربية في مصر بين ١٨٣٢ - ١٨٤٨)، وفي لبنان، بين ١٨٦٤ - ١٨٨٤، تبلغ المئات، وهي تؤلف مرحلة حاسمة في تاريخ نهضتنا انتقلت فيها من لغة ادبية وجدانية الى لغة علم وواقع...»[1].

وكان ان طغت الثقافة الفرنسية في لبنان بعد الحرب العالمية الاولى، حينما خضعت بلادنا لحكم فرنسة، ففرضت اللغة الفرنسية في جميع المدارس، حيث علمت بها كل مواد التدريس، ما عدا اللغة العربية، وفي هذا يقول عمر الدسوقي: «استعجمت السنة شبابهم وادبائهم [اي اللبنانيون]، وركت أساليبهم، وضعفت الترجمة إلى حد كبير ولا سيما عند المسيحيين، ، أما المسلمون فقد انصرفوا للتجارة، وإن كانوا أصح لغة من اخوانهم، ولولا شعراء الجيل الماضي وادباؤه لتأخرت منزلة لبنان في الادب، على أن هذا الوضع قد تغير نوعاً ما بعد ثورة ١٩٤٥...»[2] وبين عامي ١٩١٨ - ١٩٣٩ ازداد الانفتاح العربي، ولا سيما اللبناني، على الغرب، بازدياد حضور الغربيين، وباتساع حركاتهم الثقافية والتعليمية، بحيث اخذ الفكر الغربي، بتياره الجدلي، يظهر في المنشورات العربية، التي اتسمت بالطابع التحرري والانفلات الجديدين، (ظهر ذلك ايضاً على صعيد الادب، إذ أن التجدد الثقافي بدأ بالظهور في شعرنا ونثرنا، وراح ادبنا يبتعد عن النهج القديم العباسي خصوصاً. الذي كان قد احياه في مطلع النهضة محمود سامي البارودي (١٨٤٠ - ١٩٠٤)، فتزي بحلة

(١) جيو عبد النور: «المطابع والمطبوعات» محاضرات في الجامعة اللبنانية، نقلها وليم الخازن، ص ٣٠٠.

(٢) في الادب الحديث، ج ١، ص ١٥٣.

جـديـدة: «حيكت نسيجهـا ضـروب من خيـوط الغـرب، تنسجم مـع الاحداث الجديدة الطارئـة»[1] وقد تجلت هـذه الحبكة بصـورة خاصـة في ادب المهاجريين، ولا سيما، جبران، وميخائيـل نعيمة، وامـين الريحـاني، وفي ادب شكيب ارسـلان (١٨٧٠ ـ ١٩٤٦)، وخلال هـذه الفتـرة، قـام الصراع العقائـدي اذا جاز التعبـير، في الاراء العربيـة، للوصول الى مـا يؤمّن مستقبـل الامـة العـربيـة القـومي في مجـالات السيـاسـة والاقتصـاد والاجتماع، مما ساعد على ظهور الاحزاب، وكان الفكـر رائد الحـركات كلها عقائدية وادبية، وسياسية، واجتماعية، وإذا كان الغرب يعمل عـلى تعزيز مفهوم القومية العربية، وتقوية النزعـات الاقليمية، بـالرجـوع الى تـاريخ كـل بلد من البلاد العـربية، فـان العـرب والحـال هـذه، اخـذوا يتجمعون حول قـوميتهم. ويسعون من اجـل وحدة شـاملة. «كرد فعـل على مستعمر لا يثقون بنياته المبيتة»[2].

وقـد تمثلت كل الحـركات الثقـافية، بـالمدارس، اجنبيـة، ووطنية، وكان للمدارس الاجنبيـة التابعـة للارسـاليات دور مهم، وقـد مال إليهـا اللبنانيون، لـوفرة عـددها ورقي بـرامجها، ولقلة المـدارس الوطنيـة وعدم اكتراث الحكومات بها، ولازدرائها من قبل المراجع الرسمية القابضة عـلى زمـام البلاد[3]. واحتلت المـدارس الفرنسيـة، المـراكـز الاولى في مضمـار التعليم، وأمّها الطلاب بكثرة، خصوصاً ابناء المسيحيـين، اليست فرنسـة هي «حامية المسيحيين»[4] في الشرق، وهم ينـظرون إليها فيـرونها «واحة التمـدن»[5]، وان عاصمتهـا باريس هي: «ذوق وعقـل في الالف السنـة التي حـولنا، حتى لعـل ما تنـطق به يحيـا او يموت نتـاج العبـاقـرة، وحتى

(١) وليم الخازن: معالم الوطنية... ص ٢٤٢.

(٢) راجع: جورج حنا: من الاحتلال إلى الاستقلال، ص ١٠.

(٣) راجع: «المكشوف» ٢٩٤٦، العدد ٤٢٥، ص ٤.

(٤ ـ ٥) سعيـد عقل: «مشكلة النخبـة في الشرق»، ط ١، ذار الكشـاف، بيـروت ص ٣٠، ٣٤، ٣٥، وراجع: Manaf Mansour, opt. cit. pp. 10-11.

لتشكل دون سواها من مدن الارض الوطن الثاني لكل رجل فكر . . .»[1] وهكذا غدت علاقات لبنان بفرنسة، صداقة دائمة، تعدّ من تقاليد اللبنانيين وخصوصاً الموارنة، يفخرون بها[2]، ، وان هذه الروابط التي لا تنفصم عراها[3] إنما تقوم وترتكز «على المشاركة الروحية التي تخلق التعليم نفسه والثقافة نفسها»[4] التي اصبحت بالنسبة لابناء لبنان «تراثاً ثميناً»[5] .

وهكذا نرى الارتباط الوثيق بين لبنان وفرنسة، الذي غذته ونمّته الثقافة واللغة و «المصير» الذي رآه اللبنانيون، مرتبطاً بالعجلة الفرنسية، فكانت التربية هي الرباط الشديد الذي شدّ اللبنانيين إلى أمهم «فرنسة» كما يقولون، حتى بات يُنظر إلى هذه الدولة، وكأنها، الثدي الذي ارضع العالم «وأن معظم الحركات الاجتماعية والسياسية والادبية رضعت من هذا الثدي. . .»[6] وعبْر التربية والتعليم، يعني الثقافة بكل مجالاتها، ارتبط لبنان بفرنسة، وقد عُبر عن ذلك «بالمصير السري»[7]، واهتماماً من فرنسة بشؤون الشرق، انشيء في العام ١٥٨٧ «منبر للدروس العربية في «كوليج دي فرانس» فكان هذا المعهد أول مؤسسة اوروبية فكرت في تدريس اللسان العربي، ومعلوم ان جامعة كمبردج لم تبدأ بتدريس اللغة

---

(١) راجع: الياس أبو شبكة: «المكشوف»، ١٩٤٠، العدد ٢٦٧، ص ١.

(٢) من كلمة للشيخ جوزف جميل للسيد بوب المستشار في السفارة الفرنسية في الآستانة في اثناء مروره في سورية، انظر Rochementeix. opt. cit 67-68

(٣) المكشوف، ١٩٤٤، العدد ٣٩٦، ص ٢٠ - ٢١.

(٤) جوزف الجميل نقلها Rochemerteix. opt. cit. pp 87-68، وراجع Manaf Mansour p. 11.

(٥) الياس أبو شبكة: «روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة»، ط ٢، دار المكشوف، بيروت، ١٩٤٥، ص ٧.

(٦) Gabriel Puaux: «Deux anneés au Le vant (1959-1940) Haehctte, Paris, 1952, p. 2

العربية إلا في العام ١٦٣٢ . . .»[1] وهذا ما يفسر ارتباط العالم المتوسطي ببعضه بعضاً، وتأثير فرنسة في الثقافة المتوسطية[2]. ولا ننسَ ان اهتمام فرنسة بالتعليم في بلادنا، إنما غدا أداة سياسية لديها، وقد اهتمت بها في زمن يعود إلى ما قبل الحرب العالمية الاولى، اهتماماً تتأجج في اثناء مرحلة الانتداب[3]. بحيث استقطبت مدارسها اعداداً كبيرة من التلامذة، فإذا كنا نلاحظ ان عدد التلاميذ في لبنان وحده في العام ١٩١٣ يبلغ ٢٥,٠٠٠ تلميذ، وهو يعد ثلث مجموع تلاميذ السلطنة التركية في المؤسسات الفرنسية في ذلك العهد، نجد هذا العدد ما بين عامي ١٩٤٣ - ١٩٤٤ يرتفع في المؤسسات الفرنسية نفسها الى ٣٩٥١٣ تلميذاً[4]. هذا الارتفاع، يفسر اقبال اللبنانيين على المؤسسات الفرنسية ومعاهدها التعليمية خلال الانتداب، ويفسر بالتالي ما كان للتأثير الفرنسي وللثقافة الفرنسية في نفوس ابناء البلاد، ذاك أن عملية التربية والتعليم التي غدت تقليداً فرنسياً في بلادنا، عملت على تطوير الثقافة، وكان على رأس المؤسسات التعليمية الفرنسية[5]، جامعة القديس يوسف (تأسست

---

(١) الياس أبو شبكة: روابط الفكر والروح . . . ص ٣٠.

(٢) راجع: طه حسين: مستقبل الثقافة في مصر، ط ١، م ٩، دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٧٣، ص ٢٢ وما بعدها.

(٣) راجع: جورج انطونيوس: يقظة العرب، ص ٤٩٧ وما بعدها.

(٦) راجع: Manaf Mansour: opt. cit. p. 18

(٤) في مطلع الحرب العالمية الاولى كان في سورية ٤٠,٠٠٠ تلميذ (٢٦,٠٠٠ صبياً و ١٤,٠٠٠ بنتاً) في المدارس الفرنسية او المدارة من فرنسة. وكان عدد التلاميذ في مصر والسلطة العثمانية ١٠٨٠٠٠، في فلسطين ٩٠٠، ١٧٠٠٠ لآسية الصغرى، ٨٥٠٠ للآستانة، وحوالي ٢٠٠٠٠ في مصر و ١٣٠٠ في العراق (Mésapatamic)

(٥) راجع: Hanataux et Martinau: «Histoire des colonies française P. 486. et Manaf Mansour. opp cit. pp 16 - 17

وتوزع التلاميذ في المؤسسات الفرنسية كما يلي، في لبنان وسورية: دولة لبنان ٣٩٥١٣ تلميذاً، دولة سورية ١٣٩٠٨ تلميذاً. (م. ن. ص ١٨).

١٨٧٤)[١] وكما أرادت فرنسة مدارسها وهدفت إلى غاية فقد تحققت بعض الشيء ان لم نقل كلية، حيث دخلت فرنسة بثقلها في حركة التربية والتعليم، ووقعت بلادنا تحت هذا الضغط او قل التأثير، وَعِدَّتَهُ المدرسة، فبات السوريون واللبنانيون، مسيحيين كانوا أم مسلمين، يفكرون فرنسياً ويتكلمون الفرنسية. وهذا كافٍ ليجعل ابناء البلاد يتعاطفون مع المنتدب ومع دولته[٢].

وهكذا كانت الحياة العلمية في لبنان قائمة على **ثلاثة أنواع من المدارس**: **المدارس الاجنبية**، وكانت اكثر المدارس رقياً ونفوذاً، والمدارس الوطنية، والقسم الاكبر منها كانت تقوم به السلطات الدينية والطائفية المتعددة، والمدارس الرسمية وهي التي تتعهدها الحكومة وتنفق عليها من ميزانيتها، وكانت تعرف بمدارس المعارف، وتأتي في الدرجة الثالثة في الاهمية التعليمية والتربوية في البلاد، في ذلك الوقت، وفي تأثيرها في الحياة اللبنانية. وقد عبر الدكتور جورج حنا عن المدارس في مرحلة الانتداب بقوله: «أما المدارس الاجنبية، فلم تكن لتقل رقياً عن مثيلاتها في ارقى البلدان الغربية، من حيث برامجها التعليمية في مختلف أقسامها، كالطب

---

(١) منذ نشأتها، احتدت جامعة القديس يوسف على معهد للتعليم الثانوي، وكلية للطب والصيدلة، يتبعها مدرسة طب الاسنان، الى جانب مؤسستين تأسستا عام ١٩١٣ تحت رعاية جامعة ليون. وهما مدرسة للحقوق ومدرسة للمهندسين، وقد تقاسم التعليم العالي في العام ١٩٣٤، ١٣٥ استاذاً فرنسياً، حيث كان يتاح المحاضرات اكثر من ٥٠٠ طالب، وإلى جانب هذا المركز الجامعي كان هناك معاهد وثانويات تقدم التعليم على كل صعيد وقد فتحت في بيروت ودمشق وحلب بوساطة البعثة العلمانية الفرنسية: معاهد الآباء اللعازاريين في دمشق وعينطورة، معاهد الآباء الفرنسيسكان بالقرب من بيروت والبعثة الانجلية الفرنسية. وجمعيات نسائية مختلفة، السيدات اللعازاريات، الراهبات البيزنسون، راهبات الفرنسيسكان، راهبات مار يوسف الطهور، راهبات العائلة المقدسة...

راجع: م. ن. ص ١٧ ـ ١٨.

(٢) م. ن. ص ٢٠.

والهندسة والحقوق والفلسفة والآداب، غير أنه كان يعكر هـذا التقدم روح تنفثهـا بعض المدارس، فتفسـد الاصلاح الـذي تقوم بـه، وتحط من قـدر الثقافة التي تخدمها معـاهد العلم. . . وان المـدارس الاميركيـة كانت تعني بالثقافة العلمية محـافظة بـالوقت نفسـه على معـالم الروح الـوطنة، معـ[illegible]ة الحياة القوميـة في طلابهـا اذ لم يكر
بـالـرغم من ان الـذين انشؤ وهـا [illegible]
التبشرية. ففي هذه المدارس كانت تدرس [illegible] وتـاريخها وحياة اقاليمها، وكانت جمعياتها تهتم بمعالم الحياة القومية كافة جادة في تهيئة وسائل التقـدم الادبي والاقتصادي والسيـاسي ان غايتهـا من عملها كـانت ثقافية محضة. . . ولم تتمشَ المدارس على هذا النمط، فالارساليات المختلفة التي كانت تعهدها كان لها عدا عن الغاية الثقافية غاية تفـوقها أهميـة، هي غاية سياسية استعمارية **وكانت الارساليات الجزويتيـة [اليسوعيـة] زعيمة هذه الارساليات.** وسلطتها تفوق كل سلطة. ففي مدارسها اهمال فاضـح للغـة البلاد حتى ان التلميـذ كان يتخـرج منها وهـو لا يعرف من لغتـه مـا يعرفه ابناء الصفوف الابتدائية وبينما كان هذا يجيد تـاريخ فـرنسا، ويحسن معرفة جغرافيتها وأقاليمها، ويتغنى بأقوال أدبائها ومنظومات شعرائها، كان يتجاهل ادب قومه وروائع كتابه وشعرائه، كان ينكر على بـلاده بعثاً قـومياً صـادقاً ليُـدخل لبنـان في بوتقـة اجنبية غـربية، فيخـدم غايـات بنيت على أسسهـا مدارس تتلمـذ فيها، وكـانت دعايـة لسلطات تقـوم عـلى حكمـه واستعماره»[1].

أما المدارس الوطنية، فكانت دون المدارس الاجنبية، ولم تستطع ان تقـوم بحمل تعليمي كـالذي كـان لمدارس الارسـاليات فقـد كـانت هـذه المدارس دون برامج المدارس الاجنبيـة رقياً في البـرامج وكـانت تجاريـة إلى

(١) من الاحتلال إلى الاستقلال، ص ٥١ ـ ٥٢.

حد ما، وقد قصرت عن مهماتها: «أما لاسباب مادية أو لاسباب تعود للامتيازات الاجنبية في هذه البلاد، غير أن هذه المعاهد الهبت الشعلة الوطنية في المجتمع اللبناني ووقفت سداً في وجه التيار الصادر من بعض نوادي العلم ولا سيما البعثات الجزويتية واخواتها، والحقيقة يجب ان تقال وهي: انه لولا طائفية اصطبغت فيها بعض معاهد العلم الوطنية، لكان لهذه المؤسسات اثر أشد وأقوى في الكيان اللبناني...»[1].

وأما المدارس الرسمية، أو «مدارس المعارف» كما كانت تسمي، فإنها تأتي في مرتبة دنيا عن المدارس السابق ذكرها، حيث أن الحكومة التي كانت موكولة إليها مهمة الاشراف على هذه المدارس وتدبيرها، لم تكن لتهتم بها كما يجب، فاستهترت بهذه المؤسسات وبالتعليم الرسمي فيها، وقد كان من المفروض ان يقوم عليها بناء الوطن، والكيان القومي للبلاد. إلا أن هذه المدارس كانت مهيأة فقط ومعدة لتخريج الموظفين الذين تستخدمهم الحكومة في دوائرها، وما كانت تنفق على طلاب هذه المدارس إلا ما يتناسب وغاياتها لذلك كانت المناهج التعليمية فيها محدودة تتفق وما اعدت المدارس هذه من اجلها. وقد هيمن على المدارس الرسمية الروح الاجنبي، بحيث خنق كل جذوة وطنية أو قومية. «إلا أن هذه الحال قد تحسنت في عهد الانتداب، ويرجع الفضل في هذا التحسن لبعض الرجال الذين تولوا إدارة المعارف ووزارتها - عندما كان لبنان يمارس بعض حقوق استقلالية - بقدر ما تسمح لهم الصلاحيات المعطاة لهم على تعزيز التعليم في المدارس الرسمية[2]، وكانت هذه المدارس محصورة في بعض نواحي بيروت، وطرابلس وصيدا وجبل عامل وبعلبك[3]».

ونشير إلى أن البرامج التعليمية في غالبية المدارس كانت فرنسية هي

---

(١) م. ن. ص ٥٣.

(٢) أقر جبران التويني عندما كان وزيراً للمعارف، شهادة البكالوريا اللبنانية سنة ١٩٣١.

(٣) راجع: جورج حنا: من الاحتلال الى الاستقلال، ص ٥٣ - ٥٤.

نفسها برامج التعليم المعمول بها في فرنسة، مع بعض التأقلم في الوسط السوري، «ولاعطاء فكرة واضحة عن الفرق الملاحظ بين الادب الفرنسي والادب الانكليزي في البكالوريا، نجد أن أديباً واحداً انكليزياً هو (شكسبير ١٥٦٤ - ١٦١٦)، مقابل العشرات من الادباء الفرنسيين في القرن السابع عشر والتاسع عشر. وإن مؤلفاً واحداً لشكسبير يقع الاختيار عليه (مكبث، أو يوليوس قيصر. . .) مقابل خمسة أو ستة مؤلفات من الكلاسيكيين أو الرومانطيقيين الفرنسيين، وكلها إجبارية. . .»(١) وهذه المؤسسات كانت تحضر للبكالوريا الفرنسية واللبنانية والسورية بالاضافة إلى البريفه والشهادة الابتدائية.

ونعود لنشير ايضاً أن المدارس الاجنبية كانت تشجع الطائفية، وتفرق بين التلامذة انفسهم، ولا عجب في ذلك، فإن المدارس العثمانية من قبل عثمانية كانت أم اجنبية قد عملت على تشجصيع الطائفية. مما مهد للمدارس الاجنبية في زمن الانتداب للقيام بالدور نفسه وكانت من قبل تعمل ايضاً لصالح الدولة التي تنتمي إليها، «فكان الذين يدرسون في مدارس الدولة ومعظمهم من المسلمين. يلقنون فيها كره ابناء الطوائف الأخرى واحتقارهم إلى أبعد (حد) وكان الذين يدرسون في المدارس الاجنبية من فرنسية وانجليزية واميريكية، ومعظمهم من المسيحيين يلقنون فيها كره المسلمين والخوف منهم. وذلك تنفيذاً لسياسة مرسومة في عواصم الدول المسيطرة على البلاد العربية حينئذ والدول الطامعة فيها. . .»(٢).

وهكذا نرى ان المدارس التي اعدت لنشر الثقافة والعلم والمعرفة كانت أداة تأثير سياسي وطائفي ليسهل من خلالها حكم البلاد، وان الاتصال مع فرنسة اتخذ طابعاً وسيعاً عبر هذه المؤسسات العلمانية

(١) Manaf Manssour, opt cit. pp. 18 - 20

(٢) اسعد داغر: «مذكراتي على هامش القضية العربية» ط ١، مطامع جريدة القاهرة، القاهرة، ١٩٥٩، ص ٢٦ وما بعدها.

والدينية في آن معاً، ودفعت النفوذ الفرنسي قدماً في طريق السيطرة والتأثير في بلادنا، كما كانت مراكز للتعصب الديني والكره المتبادل بين أصحاب المذاهب المختلفة، وخرجت أجيالاً تجهل المبادىء الوطنية والقومية وحقائق التاريخ، وتحمل روحاً كلها البغض والشرّ والانانية. . .[1].

ومع الانتداب اصبحت اللغة الفرنسية لغة رسمية إلى جانب اللغة العربية، واصبحت اللغة المعلمة من قبل اليسوعيين واللعازاريين للاولاد من ١٢ ـ ٣٠ سنة، حيث كان هؤلاء الآباء إلى جانب تعليم الفتية اللغة الفرنسية، يعلمونهم محبة فرنسة واحترامها، وكانت اللغة الفرنسية من قبل لغة ثقافة[2]، وبما أن معظم اللبنانيين آنذاك قد تلقوا علومهم في المدارس الاجنبية، فإن اللغة العربية بدأت بالضعف والتأخر عاماً فعاماً إذ حارب الاجنبي العربية في عقر دارها، فاستاء الغيارى على اللغة العربية من ذلك ورأوا في عمل الاجنبي تهديداً لسيادتهم[3]، فعبروا عن خوفهم على لغة الضاد، وما أصباها من الركاكة والضياع ومن هؤلاء وديع عقل (١٨٨٢ ـ ١٩٣٣) وحليم دموس (١٨٨٨ ـ ١٩٥٧) إذ رأوا ان معظم المنشئين فيها قد اهلموا أسلوبها ولم يحذقوا قواعدها ولا استجلوا غوامضها ولا وقفوا على دقائقها[4] وقاموا ينحون باللائمة على ابناء البلاد المقيمين الذين لم يحافظوا على لغتهم القومية ومنهم من «لم يكتفِ بشجب ممارسة الغرب ولغاته للغة العربية بل دعا أهلها إلى الاكتفاء بها بوصفها لساناً قومياً، وعدم تعليم غيرها على حسابها كما عبّر أحمد تقي الدين (١٨٨٨ ـ ١٩٣٥) في قصيدته «فتاة الحكمة» سنة ١٩٢٧، وأديب فرحات الذي لامَ المشرق العربي في قصيدته «لغة الجدود» عام ١٩٢٧، على نبذ هذه اللغة واعتماد التفرنج

---

(١) راجع: اسعد داغر: مذكراتي على هامش القضية العربية، ص ٢٨.

(٢) راجع: Manaf Mansour p. 16

(٣) راجع: جورج انطونيوس: يقظة العرب ص ٤٩٧.

(٤) امين ناصر الدين: «الالهام» ط؟، مطبعة الصفاء، لبنان ١٩٣١، المقدمة ص ب ود.

ودعا إلى تعزيز العربية سلك التآلف وعنوان القومية ثم ثم أكد أنها قادرة على استيعاب المحدثات. . .»[1] اذ ظهرت في المجتمع اللبناني امارات من «التفرنس» والحياء من التعبير باللغة العربية، حتى قال محمود ستيته (   )مخاطباً حافظ إبراهيم شاعر النيل في قصيدة إليه في العام ١٩٢٩:

«اني سمعت بعصبة من قومنا	قد شاركت ما ترتجي الاعجام
شرعت تبث سمومها والكل من	عاف الضمير وليس منه ذمام
يتشدقون بأنها لغة غدت	بكماء حل بجسمها الاسقام»[2]

وان تعززت اللغة العربية في بعض المدارس، فإنها كانت الى الضعف اميل، مما جعل الشاعر امين ناصر الدين (١٨٧٦ - ١٩٥٣) يقول: «لم ينزل باللغة العربية من ذلك اليفاع إلى هذا الحضيض إلا المدارس الاجنبية. فقد كانت وما تزال تعلم الطلبة العرب احتقار لغتهم[3]. وتوهمهم بأنها لغة لا تستحق ان يخلي لها الزراع، ويبذل في سبيل التضلع منها ما في الوسع وانها صعبة المنال. مشكلة القواعد تنبو عنها الافهام وتحار فيها المدارك. فينشأ اولئك الطلبة وقد اشربت قلوبهم مقت العربية وفي اعتقادهم انها لا تعود على من ينقطع لتحصيلها بفائدة. وان الخير كله في التضلع من اللغات الاعجمية. فمن استطاع ان يرطن بأحداها كاشفته السعادة بأسرارها وترادفت عليه النعم في آصال الايام واسحارها. . .

«ومرّ ردح من الدهر والمدارس الاجنبية في سورية ولبنان تخرّج لها تلاميذ يجهلون العربية جهل الاعاجم أياها. ولولا من تخرجوا في اثناء

(١) وليم الخازن: معالم الوطنية. . . ص ٢٧٩.
(٢) م. ن. ص ٢٧٨ - ٢٧٩.
(٣) كان هذا القول عام ١٩٣١.

ذلك على بعض علماء المسلمين، وعلى الشيخ إبراهيم اليازجي في المدرسة البطريركية والشيخ عبد الله البستاني في مدرسة الحكمة المارونية والشيخ إبراهيم الحوراني، في الكلية الاماركية في أوائل عهدها، ولولا من حذقوا العربية بالمطالعة والبحث والتنقيب، لما وقعت عينك في سورية[1] على متعلم يستطيع أن يكتب جملة عربية بلا خطأ او يقرأ سطراً بلا لحن. . . »[2].

وقد تنبّه إلى دور اولئك الائمة الشاعر خليل مطران (١٨٧١ - ١٩٤٩)، فأثنى على الشيخ عبد الله البستاني (١٨٥٤ - ١٩٣٠) في يوبيله سنة ١٩٢٦ بقوله:

«للغرب في هذي الديار مدارس فازت بحظ من جناك الداني
فرددت في طلابها ملكاتهم عربية خلصت من الادران
. . . اما اللسان فانت في النفر الاول نصروه حتى بزّ كل لسان»[3]

من هنا نجد حرص اعلام المسيحيين اللبنانيين، على اللغة العربية، والذود عنها، ودفعها في مراقي التقدم والمجد، متحدّين من قال: «أبَتِ العربية أن تتنصر» فشاركوا بذلك اخوانهم المسلمين حرصهم على اللغة القومية فهي لسانهم وحاملة افكارهم ومشاعرهم وتاريخهم حتى اننا نرى، مسيحياً من أشد الدعاة إلى القومية اللبنانية وهو ميشال شيحا (١٨٩١ - ١٩٥٤)، يقول: «وعلينا نحن لبنانيي القرن العشرين أن نأخذ باللغة العربية. . . هذه اللغة الشريفة المعجزة التي يجب علينا ان نتقنها اتقاناً وفياً حتى لا نكف عن تزويد العالم العربي بادبائه الاكابر كتاباً

---

(١) المقصود سورية ولبنان.

(٢) «الالهام» المقدمة ص. ط - ي.

(٣) ديوانه ج ٣/٢٩٠ - ٢٩١.

وشعراء. . . »[1].

وإذ دعى الشعراء والادباء الذين تحدثنا عنهم وعن غيرهم دور اللغة العربية اذ هي عنصر فاعل في بناء الدولة والوطن، فإنما ذلك لأنهم رأوا فيها الشرط الاساسي للوحدة الوطنية والجامع المشترك الذي يحفظ مجد العرب وبقاءهم واستمرارهم[2].

وفي غمرة الصراع بين اللغة الاجنبية، واللغة العربية الفصحى، كانت هناك اصوات تدعو إلى اللغة العامية والكتابة بها، ونشر الشعر والادب فيها، وكان شعر ميشال طراد مثلاً لهذه الحركة التي قال فيها سعيد عقل «شعر لبنان بعد ١٩٣٠ قفزي، قليل ما نهزت بمثلها نهضا*. محصولها بكميتو مش كتير، بس بجدتو يمكن يكون عميضارب عَ لعبي كبيري، تْطفّ عَ حدودنا وعَ حدود الابيض المتوسط. . . »[3] وتعني هذه الدعوة، الدعوة إلى ادب قومي محلي اقليمي كتلك التي أقامت في مصر على أيدى سلامه موسى (١٨٨٧ - ١٩٥٨) واحمد لطفي السيد (١٨٧٢ - ١٩٦٣) وطه حسين (١٨٨٩ - ١٩٧٣) وغيرهم، بل كانت دعوات الى الكتابة بالحرف اللاتيني دعا إليها اولئك الذين ذكرنا على غرار ما جرى في تركية الكمالية[4]. واطلق على هذه الدعوات اسم «التغريب» التي رأى فيها

---

(١) ميشال شيحا: «صوت الغائب» حرره خليل رامز سركيس، منشورات الندوة اللبنانية، بيروت، ١٩٥٦ - ص ٤٠.

(٢) راجع وليم الخازن: معالم الوطنية. . . ص ٢٧٩ - ٢٨١ وراجع ايضاً، فوزي المعلوف: «ديوان فوزي المعلوف»، الطبعة ١، دار الريحاني، بيروت، ١٩٥٧، ص ٣٢.

(٣) سعيد عقل: مقدمة ديوان «جلنار» لميشال طراد»، ط ١، منشورات الرابطة الفكرية، ١٩٥١، ص، ب.

(٤) راجع: أنور الجندي. يقظة الفكر العربي، ط؟، مطبعة زهران، القاهرة، ١٨٧٢، ص ١٣٥، ١٣٦.

* حجة دعاة العامية ان دانتي، كتب «الكوميدية الالهية» باللغة الايطالية الدارجة، وكتب لها الخلود، وكذلك حل ادباء النهضة الاوروبية . .

المحافظون ودعاة القومية العربية محاولة لفصل سورية ولبنان ومصر عن الدول العربية، يعني، تغريب البلاد الواقعة تحت نفوذ الانتداب الفرنسي والبريطاني. أو لاقامة الاقليمية الضيقة، بحيث تفصل الاقطار العربية بعضها عن بعض. إذ اننا نرى أنه قام في مرحلة ما بين الحربين العالميتين، دعوة الى الفينيقية، انحصرت في لبنان، حمل لواءها دعاة القومية السورية - الحزب السوري القومي الاجتماعي - (تأسس سنة ١٩٣٢) إذ أنهم يرون في امتهم امة متميزة تغاير الامة الامة العربية ويرجعون بنسبهم الى السوريين القدماء أي الفينيقيين. وطبعاً كان على رأس هؤلاء زعيم الحزب انطون سعادة (١٩٠٤ - ١٩٤٩)، الذي ارتكز في أرائه هذه، إلى حفريات رأس شمرا حيث يقول: «ما يعنينا في هذا الموضوع من اكتشافات رأس شمرا هو القصائد والملاحم الرائعة التي تثبت بدون شك أن الشعر الكلاسيكي ابتدأ في سورية وعنه نقل الاغريق الذين تعاونوا هم والرومان على غمط سورية حقها في الابداع الفني وقيادة الفكر الانساني»[١]. ودعا ادباء سورية وشعراءها، الى الاعتبار بهذا التراث وكتابة ادب قولي محلي[٢]. وما كان من سعيد عقل إلاّ أن كتب مسرحية «قدموس» التي تخطى فيها الاقليمية السورية، إلى الاقليمية اللبنانية، مسجلاً نفسه على رأس الدعاة الى القومية اللبنانية، ذاك انه يصف رسالة لبنان: **«رسالة فذّة في العالم تخولنا لَبْنَنَةَ العالم»[٣] فمن هنا يبرز سعيد عقل الشخصية اللبنانية، التي يجعلها وليدة مجموعة بؤر عقلية أربع هي صيدون والقدس**

---

(١) انطون سعادة: «الصراع الفكري في الادب السوري» ط ٢، دار الفكر، بيروت، ١٩٤٧، ص ٨٢.

(٢) في سنة ١٩٣٥ نشر سعيد عقل مسرحيته «بنت يفتاح» ولم يطق سعادة قراءتها لأنه وجد فيها انها تخدم ادباً غير سوري هو الادب العبري، وطلب إليه الكتابة في الادب السوري. م. ن. ص ٧٦٢، ٦٣.

(٣) سعيد عقل: «قدموس» ط ٣، المكتب التجاري، بيروت، ١٩٦١، والمقدمة ص ٢٥.

وانطاكية ودمشق التي لا تنكفىء على ذاتها بل تحاكي العقل العالمي[1].

ولم يكن سعيد عقل هو الذي جاء بهذه الدعوة الجديدة، بل الذي لفت الانظار إلى لبنان والاشادة بمجده وبمآثره، هو الشاعر بالفرنسية شارل قرم، الذي يقول فيه بولس سلامة: «كان حدث عظيم، في لبنان، يوم لفت شارل قرم ابصار الشرق والغرب إلى «الجيل الملهم» وبخاصة أبصار اللبنانيين انفسهم فجرت في إثره طائفة من الاقلام اللبنانية، وانغمست في ذلك الماضي العجيب حتى نفدت من خلال التاريخ، إلى ما قبله وللمت، من فجر الكون، لآلي هنيهاته الأولى لتنشرها على حواشي الازمنة رموز خلق وجمال وبسط حضارة. . .»

«وكانت ثورة القرم في لبنان، بالنسبة إلى الادب، شبيهة بتلك التي اضرمها «ديكارت» (١٥٩٦ - ١٦٥٠) في اوربا بالنسبة إلى الفكر، على فارق بينهما، ذلك ان «ديكارت» سار من الشك إلى اليقين، وإن القرم آمن بلبنانيته، فانطلق من اليقين الى اليقين»[2].

ومن المرجّح، أن تكون الاسباب التي أدت بهذا النفر من الشعراء اللبنانيين، الى الاتجاه في هذه الدعوة «ضعف ايمان عدد من الموارنة اللبنانيين بالعروبة وشكوكهم في أن تكون قناعاً للجامعة الاسلامية التي لقي لبنان من جرائها الامرين في العهد العثماني»[3] لذا رأى هذا النفر أنه من صالح لبنان الاتجاه نحو الغرب، إذ ليست الدعوة إلى العروبة، الا رجعية، قوامها العودة إلى الصحراء، فخيف على لبنان، الذوبان في كيان كبير هو الكيان العربي الاسلامي، يقول ميشال شيحا: «لقد حان لنا أن

(١) م. ن. ص ٢٠ وما بعدها.

(٢) بولس سلامة: مقدمة «ديدون» لاسطفان فرحات، ط؟، المكتبة والمطبعة الاهلية، دمشق، ١٩٥٦، ص ٧.

(٣) عمر الدقاق: «الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث» ط ٢، دار الشرق، حلب، ١٩٦٣، ص ١٣١ - ١٣٢.

نقف في وجه كل وحدة سياسية تنتصر فيها الصحراء، لنعتنق حقيقتنا الصارخة: حقيقة البحر والجبل!»[1].

ذاك وان كان ميشال شيحا، قد حث على اتقان اللغة العربية، فذاك واقع لا يمكن الهرب منه، وإنما هذه اللغة في عرف بعض اللبنانيين، هي لغة طارئة، إذ أن ابناء سورية ولبنان ليسوا بعرب [- حسب مبادىء لجنة تحرير سورية ولبنان -][2] واللغة العربية التي يتكلمون بها اضطرهم الفاتحون إلى استعمالها بدلاً من اللغتين الآرامية الوطنية واليونانية اللتين كانتا اللسان الشائع في البلاد السورية...»[3] ويغلب على الظن، إن فرنسة هي التي اوهمت اللبنانيين عقب مذبحة ١٨٦٠ الطائفية، بأن القومية العربية فكرة اسلامية ترمي إلى التسلط على المسيحيين؛ وأن الموارنة هم احفاد المردة وانهم من ارومة فينيقية[4]، والذي يعزز هذا القول الاكتشافات الاثرية في جبيل في العام ١٩٢٩[5] التي اثبتت وجود أدب فينيقي، بعده دعاة القومية اللبنانية، ادباً لبنانياً محضاً، يمثل الشخصية اللبنانية القديمة، التي هي الامتداد التاريخي للقومية اللبنانية الحديثة، إذ أن قضية لبنان في عرف ابناء القومية اللبنانية، هي «ان لبنان مهاجم دائماً لأنه يتمسك دوماً بحريته. لذا كان وحده منبع القوميات في الشرق العربي. وحده خلقها. وحده صدّرها، ذلك ما يقوله لنا التاريخ. لبنان هو الذي نادى اولاً بالقومية العربية ليتحرر من الكابوس العثماني، وحين

---

(١) ميشال شيحا: «صوت الغائب» حرره، خليل رامز سركيس، ص ٤٢.

(٢) لجنة الفها جماعة من الادباء والمغتربين، وكان من ابرز اعضائها جبران وميخائيل نعيمة، ونسيب عريضة، راجع: عمر الدقاق: الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث، ص ١٢٩.

(٣) م. ن. ص ١٢٩.

(٤) م. ن. ص ١٢٨.

(٥) راجع كتاب: «شعرا فينيقي» كتاب بالحرف اللاتيني، من سلسلة كتب، اجمل كتب العالم، ط ١ جونية، ١٩٦٧ (المقدمة).

رأى أنها انفصلت عنه وارتدت عليه تخاصمه اوجد القومية السورية الاجتماعية، ليبعد خطر القومية العربية. وحين رأى ان القومية السورية الاجتماعية انفصلت عنه وارتدت عليه تخاصمه دخل في العهد الراهن الذي هو عهد القومية اللبنانية حيث اكتملت شخصيته الدولية...»[1] وقد عبّرت عن هذه الشخصية مدارس القرن الماضي، اذ قد درّس الشيخ عباس الازهري (١٨٥٢ - ١٩٢٧) في المدرسة الوطنية للمعلم بطرس البستاني (١٨١٩ - ١٨٨٣)، ودرس في المدرسة الداودية الدرزية، والعلامة يوسف الاسير (١٨١٥ - ١٨٩٠) كان يدرّس في مدرسة الحكمة المارونية. بحيث جسدت هذه المدارس عنوان الشخصية اللبنانية[2].

وإذا كانت الدعوة إلى السورية أو اللبنانية، تعود إلى الايام الاولى لاكتشافات رأس شمرا وحفريات جبيل، فقد كان هناك في مصر، نزعة الى الفرعونية تعود بذورها إلى عهد الحملة الفرنسية على مصر وإلى كشف شامبليون (١٧٩٠ - ١٨٣٢) عالم الآثار الفرنسي عن سر الكتابة الهيروغليفية، وحل طلسمات حجر رشيد. بحيث اهتمت بذلك الصحف المصرية فادرجت على صفحاتها الكثير من المقالات والقصائد، ومن الذين اهتموا بذلك: محمود سامي البارودي (١٨٣٨ - ١٩٠٤) واحمد شوقي (١٨٦٨ - ١٩٣٢) وحافظ إبراهيم (١٨٣١ - ١٩٣٢) وخليل مطران (١٨٩٢ - ١٩٥٥)، وعباس محمود العقاد (١٨٨٩ - ١٩٦٤) واحمد زكي أبو شادي (١٨٩٢ - ١٩٥٥) حيث أصدر في العام ١٩٣٤ ديوان شعر اسماه، «وطن الفراعنة» واهداه إلى القومية المصرية وحماتها[3]. حيث كان شعار: «مصر للمصريين» رائد شعراء النزعة الفرعونية وكتّابها. وقد عبّر

---

(١) كمال يوسف الحاج: «قوميات ازاء القومية اللبنانية» في كتاب: «ابعاد القومية اللبنانية»، ط؟، محاضرات جامعة الروح القدس، الكسليك، ١٩٧٠، ص ٥٢.

(٢) راجع م. ن. «المدرسة اللبنانية والشخصية اللبنانية» لنقولا زيادة، ص ٨٢.

(٣) راجع: عمر الاثاث: الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث ص ١٠٦ وما بعدها.

عن ذلك احمد لطفي السيد بقوله: «. . . نحن المصريين نحبّ بـلادنا ولا نقبل مطلقاً ان ننتسب إلى وطن غير مصر، مهما كانت أصولنا حجازية او بربرية او تركية وشركسية او سورية اوروبية. . .»[٣] وقس على ذلك كتابات محمد حسين هيكل (١٨٨٨ ـ ١٩٥٦) وسلامة موسى، وطه حسين الذي قال: «ان الفرعونية متأصلة في نفوس المصريين، ومصر من تدخل وحدة عربية. . .»[٤]، ويقرر انور الجندي، أن دعوة «مصر للمصريين» جاءت مضادة لكل دعوة وطنية عربية اسلامية، وليست هي في الواقع، إلا دعوة استعمارية، من وحي الاستعمار البريطاني، وان جماعة حزب الامة المصري غير صادقين في هذه الدعوة لأنهم وباعترافهم كما يقول؛ كانوا على ولاء للنفوذ البريطاني في مصر وكانوا وفق تعبير كرومر: «الذين التقوا بالانجليز في منتصف الطريق، وهم خلفاء الاستعمار وبدائله، ومنهم «احمد لطفي السيد وسعد زغلول (١٨٦٠ ـ ١٩٢٧) وعبد العزيز فهمي» وغيرهم من تلامذة مدرسة كرومر[١].

وتأتي نزعة ثالثة، إلى جانب النزعتين السابقتين، هي النزعة الآشورية التي حاولت خلق قومية لها في العراق، تقوم على صلة النسب مع الآشوريين والبابليين أصحاب أعرق حضارة في العالم السوري آنذاك، وفي بلاد الرافدين، وكما أن الاستعمار الفرنسي قد غذى الدعوة الى الفينيقية في لبنان والاستعمار البريطاني قد غذى الدعوة إلى الفرعونية في مصر، فإنه أيضاً غذى الدعوة الى الآشورية في العراق وفي هذا الصدد يقول رشيد سليم الخوري (الشاعر القروي): «كانت انكلترا خلال حكمها للعراق تكرم الملك فيصل وتقيم له المهرجانات في لندن وتتظاهر

---

(١) احمد لطفي السيد: «تأملات» ط ٢، دار المعارف بمصر، ١٩٦٥، ص ٦٩ ـ ٧٠.

(٢) انور الجندي: الشبهات والاخطاء الشائعة، ط؟، مطبعة حجازي القاهرة، ١٩٧١، ص ١٨٦.

(٣) م. ن. ص ٢٣٤.

بصداقته، في حين كانت باليد الاخرى تمد الآشوريين بالمال والعتاد ليثوروا على حكم الاسرة الهاشمية. من ذلك ما قام به (مار شمعون) الآشوري حين اعلن الثورة»[1]. ولم تتبدَ هذه الدعوة إلا في شعر نفر قليل قليل من العراقيين. إذ أن هذه الدعوة كانت سياسية اكثر منها اجتماعية وادبية، كما أنها ظلت محصورة في صفوف الآشوريين انفسهم. فالعراقيون لم يشعروا بروابط تربطهم مع اجدادهم بابليين كانوا ام آشوريين، زد على ذلك، العقبة الدينية الشيعية الاسلامية وغيرها من المذاهب الاسلامية في العراق، كانت سداً منيعاً في وجه هذه الدعوة التي تمت الى ماضٍ وثني عريق[2]، ونازعت هذه الدعوة ايضاً الدعوة الى الكردية بكل مقوماتها الحضارية والتاريخية، والتي كانت ايضاً من صنيع الاجنبي، إذ غذتها تركية وروسية وفارس. ولا تزال العراق تعاني إلى اليوم هذه القضية وهي كأختها ظلت محصورة في صفوف ابنائها فقط[3].

وهكذا نرى، أن المنتدب الذي عمل على توسيع الهوة بين ابناء البلد الواحد بوساطة تغذيته للانشقاقات الطائفية وتقسيم المواطنين الاصيلين الى شيع وطوائف وتكتلات عنصرية واقليمية، بحيث انه رفع الطائفية إلى مستوى القومية، والقومية الى مستوى نطاقها الضيق الاقليمي، المرتكزة على معطيات تاريخية قديمة لم تعد تمت إلى الحاضر بصلة، غير العبرة والذكرى، عمل ايضاً على القضاء على القومية وحركتها التحررية، بتقويض دعائم اللغة العربية، كلغة أمّ ولغة رسمية وكان هدف سياسة نشر النفوذ الفرنسي في لبنان وسورية والنفوذ البريطاني في مصر

---

(١) عمر الاثاث: الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث، ص ١٤٥ - ١٤٦. وللمزيد من التفاصيل في تاريخ الاشوريين، راجع: ما تفيف: «تاريخ الآشوريين»، الجزء الاول، ترجمة اسماة نعمان.

(٢) راجع، عمر الاثاث: الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث، ص ١٠٧.

(٣) للمزيد من التفاصيل حول الاكراد والكردية راجع: كاظم حيدر: «الاكراد من هم وإلى أين»، ط ١، مشورات الفكر الحر، بيروت، ١٩٥٩

والعراق وفلسطين، بصورة جامحة إذ كان همّه ان يجعل من اللغة الفرنسية لغة الخاصة والادارة ورسمية الى جانب العربية التي اهملها، واللغة العربية لغة العامة، والشارع: «وهكذا اهملت الاسس الثقافية القومية في المدارس، وتصرف المسؤولون الفرنسيون تصرفات شاذة في هذا الحقل إذ خلطوا بين الثقافة واللغة. وبين السياسة واصول التربية فأوجدوا فئة من ابناء البلاد، ولا سيما في لبنان تتقن الفرنسية دون ثقافتها، وتعرف الكثير من تاريخها وجغرافيتها وقوانينها واحوالها الاجتماعية وأما عن شؤون لبنان، بلدها، فلا تحيط منها إلاّ بالشيء اليسير. . .

«ولئن كان في جعل اللغة الفرنسية في بدء عهد الانتداب ما يبرره في الادارات الرسمية والمحاكم المختلطة لحداثة عهد الادارة الفرنسية ولكون الحكم عسكرياً، إلاّ أنه لم يكن هناك أي مبرر، بعد انقضاء خمس عشرة سنة على بدء الاحتلال، للتطرف في استعمالها دون الاخذ بضرورات التعليم والاصول التربوية ومصالح المواطنين لا سيما في المحاكم والادارات العامة. . .

«كانت هذه السياسة سبباً من أسباب استياء الاهلين وتنكرهم للانتداب، حتى من أشد المتحمسين له الذين كانوا يرون في فرنسا الدولة المتحررة المحررة. فإذا بهم بعد هذه التجربة يرون ان المستعمر تركياً كان أم فرنسياً أم بريطانياً، لا يمكن أن يخلص لبلاد هو غريب عنها. . .»[1].

وبات لبنان، كما يتضح لنا، مدخلاً للشرق، بل بوابته الكبرى، يعبر منها العالم الغربي، إلى العالم الشرقي، ذاك أن هذا الوطن الذي هو مزيج من «نور وحرب» ليس إلا مجموعات قوميات ذات حضارات، تمازجت على هذه البقعة من العالم، في تآلف وانسجام رائعين، باستطاعتها

---

(١) عادل اسماعيل: «السياسة الدولية في الشرق الاوسط» ج ٥، ط ؟، دار النشر للسياسة والتاريخ، بيروت، ١٩٧٠، ص ١٣٠ ـ ١٣١. . .

ان وعت دورها الحضاري اليوم أن تقوم بعبء المهمة الكبرى وهي نقل صورة التأقلم الانساني على مختلف مستوياته حضارة جديدة إلى العالم، ذاك ان «سكان لبنان يكوّنون من أقاليم البحر المتوسط وجواره جماعات يصعب تحليل عناصرها وأصولها ما لم يسلّم بأنها مجموعة طوائف وديانات»[1] على أن الطبيعة اللبنانية ذات شبه قريب من الطبيعة الاوروبية التي تشاطىء البحر المتوسط، وهي أيضاً امتداد للطبيعة العربية ذات الصحراء والبادية[2]، زد على ذلك المصاهرات المتواصلة بين ابناء البلاد العربية وخصوصاً سورية وبين ابناء لبنان. مما يجعل بلدنا يقوم بدور البوتقة التي تنصهر فيها الاجناس والامزجة والطبائع، فلبنان بلد متحرك طموح لا يُوائمه التوقف والجمود، ولا الثورات والانقلابات، «وإنما يصلح له العمل الثابت الواعي المفكر غير المعجّل، على اعتدال في شرائعه يوطد اركان هذا الاستقرار»[3].

ضمن هذا الاطار من الاصطراع بين اللغة الاجنبية واللغة الفصحى من جهة، وبين الفصحى والعامية من جهة ثانية، وما رافق ذلك من دعوات قومية اقليمية، ونزعات وطنية ضيقة في الوطن العربي كان لا بد من إيجاد لغة عربية يفهمها الخاص والعامة، المتعلمون المثقفون اصحاب المستويات العالية وابناء الشارع ذوو الثقافة المحدودة، ومن هنا كان بدأ الدعوة مع ميخائيل نعيمة، في المهاجر، أثر نشرة مسرحيته «الآباء والبنون» (١٩١٧)، فدعا إلى ما يمكن أن يسمى باللغة الثالثة حلاً وسطاً بين الفصحى المعقّدة، والعامية المبتذلة، ذاك أن اللغة انما تحمل أفكار الشعب ومشاعره وعواطفه وفلسفته، فيقول: «وربما خالفنا في ذلك بعض

---

(١) ميشال شيحا، في كتاب صوت الغائب، ص ٣٩.

(٢) يقول ميشال شيحا ان الطبيعة اللبنانية على نقيض طبيعة البادية والصحراء، م. ن. ص ٣٨.

(٣) ميشال شيحا، م. ن. ص ٤٠ الخ...

الذين تأبطوا القواميس وتسلحوا بكتب الصرف والنحو كلها قائلين: «ان كل الصيد في جوف الفرا»، وأن لا بلاغة أو فصاحة أو طلاوة في اللغة العامية لا يستطيع الكاتب أن يأتي بمثلها بلغة فصحى، فلهؤلاء ننصح ان يدرسوا حياة الشعب ولغته بامعان وتدقيق»[١].

وان مشكلة اللغة مشكلة قومية، لا يجوز ان يتلاعب بها أي فرد على مزاجه، لذا كان النعيمي، حذراً، واعياً هذه المشلكة وأبعادها فلم يشأ أن يكون القول الفصل له، بل تمنى «أن تصدق الاحلام وتحمل الغيرة على اللغة العربية وآدابها بعض ادبائنا في الشام (لبنان وسروية) ومصر على تأليف هيئة دائمة تعني بترقية اللغة والمحافظة عليها وتكييفها حسب حاجات الزمان والاحوال؟»[٢] إذ أن على عاتق هؤلاء الادباء وعلماء اللغة يقع واجب العناية باللغة وضبطها وعليهم وحدهم تبعة تهذيب نفسية الشعب وتقويم لسانه، كما أن الذي يقرر للامة ولثقافة الملايين من ابنائها من مرتأيات جديدة إنما هم ارباب اللغة والمجامع اللغوية والعلمية والجامعات ومن ثم العلماء والفقهاء والمربين اصحاب النظرة البعيدة، والفكر الثاقب الواعي[٣].

ونهد إلى الكتابة ايضاً في الوطن وباللغة الثالثة أديب آخر، هو سعيد تقيي الدين (١٩٠٤ - ١٩٦٠) في مسرحيته «لولا المحامي» (١٩٢٤) ونخب العدو (١٩٣٧). الذي قدر هذه اللغة حق قدرها خصوصاً بالنسبة للشعب، لا لفئة منه. فلم يتوجه الى الخاصة، ولا إلى العامة، بل الى

---

(١) ميخائيل نعيمة: «الآباء والبنون»، ط ٦، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٧٢، ص ١٦.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص ١٨.

(٣) راجع. احمد لواساني: «نظرات جديدة في تاريخ الادب»، بيروت، ١٩٧١، ص ٢١ - ٢٢.

* تم تأليف مسرحية «نخب العدو» سنة ١٩٣٧ في ماتيلا، وتم طبعها سنة ١٩٤٦، في بيروت

كليهما معاً، بلغة مفهومة مهذبة عربية أصيلة ذاك انه كان يعتقد أن «المؤلف الماهر الماهر من يُعجب به الناس جميعهم المتعلمون والاميون»[1] وقد اقصى في مسرحيته كل ما يحتاج سامعه في تفهمه الى معجم، كما اثبت بعض الكلام العامي المهذّب، كما فعل نعيمة قبله، كي يُنطق كل شخص بما يوافقه ويلائمه من كلام[2].

«لقد تسلح الغرب بحماية المسيحيين ليتمكن من الدخول إلى هذا الشرق، ولو لم يوجد فيه مسيحيون لخلق الغربي حجة أخرى...»[3] ودخوله كان عظيماً على مختلف الاصعدة، العسكرية، والسياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، والثقافية، حتى أن فرنسة انشأت مدارس لها في رومة، وآثينا ومصر وسورية وتركية. وكان همها من وراء كل ذلك نشر اللغة الفرنسية وثقافتها في هذه الاقطار، وكان لسان حالها انها لم تأتِ إلى بلادنا قصد الاستعمار، فالانتداب وهم، وهي تعي أنها يوماً ما، سترحل عن هذه الديار لذلك وضعت عنايتها بلغتها وثقافتها لتبقي لها استعماراً يسمى الاستعمار الثقافي.

○ المنتديات الادبية:

بعد أن هزت الثقافة الفرنسية لبنان وسروية على صعيد اللغة، كان لها دور على صعيد الادب، إذ أنه في غضون النصف الاول من القرن العشرين قامت الحلقات الادبية وندواتها، ومن اقدمها خلال الحربية العالميتين، عصبة العشرة، التي انشئت في العام ١٩٣٠، وقد اشتغل أفرادها بالادب وشجعوا على الاشتغال به، ولم يكن اعضاؤها إلّا أربعة

(١) سعيد تقي الدين· «لولا المحامي» لا. ط. ١٩٢٤، ص ٢١، وراجع مقدمة مسرحية «نخب العدد» ط؟، مكتبة الكشاف ومطبعتها، بيروت، ١٩٤٦، ص ١١ وما بعدها.

(٢) «لولا المحامي» ص ٣٧.

(٣) سلمى صايغ: «النسمات» ط؟، دار الكتاب اللبناني، لا. ت. ص ٨٧.

كما ذكر ذلك الياس أبو شبكة:

«اربعة لكنهم عند القياس عشرة
إذا أهابوا بالدجى ارخى عليهم قمره..»[1]

وهؤلاء الاربعة، هم الياس أبو شبكة وميشال أبو شهلا (١٨٩٨ - ١٩٥٦) وفؤاد حبيش (١٩٠٤ - ١٩٧٣) وخليل تقي الدين، أما الستة الباقون، فقد ظلوا خارج العصبة ولم يؤدوا لها خدمة فعلية، ومنهم: كرم ملحم كرم (١٩٠٣ - ١٩٥٩) ويوسف إبراهيم يزبك، وتقي الدين الصلح، وتوفيق يوسف عواد، وعبد الله لحود[2]. وقد كان لهذه العصبة اطلاع على الادبيين العربي والفرنسي، والمام بهما، ويقال أن هذه الجماعة الادبية لم تُعنَ إلا بالهدم في الادب، مع الاشارة إلى أن اعضاءها «انتجوا آثاراً لها طابع خاص ولون محلي»[3].

وفي العام ١٩٣١، ولم يمضي زمن طويل على قيام عصبة العشرة، انبثقت جمعية أدبية جديدة هي (الرابطة الادبية) التي كان من اعضائها: السيدة ايفلين لسترس، وخليل تقي الدين، وتقي الدين الصلح وفؤاد افرام البستاني، وشارل قرم، وصلاح لبكي وغيرهم[4]. ومن خلال استعراض هذه الاسماء نجد أن أصحابها انما هم من ذوي الثقافة الفرنسية.

وعلى مسافة زمنية قصيرة، من انشاء الرابطة الادبية، اسس بعض

(١) المعرض، ١٩٣١، العدد ٩٣٤، ص ١٢ - ١٣.
(٢) راجع: رزوق فرح رزوق: «الياس ابو شبكة وشعره»، ط ١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٥٦، ص ١١٢.
(٣) هاشم ياغي: «ملامح المجتمع اللبناني الحديث»، ط؟، دار بيروت، بيروت، ١٩٦٤، ص ١٠١.
(٤) م. ن. ص ١٠١.

الشبان، ندوة ادبية جديدة هي (ندوة الاثني عشر) التي تأسست في العام ١٩٣٦، «في غرفة ميشال اسمر، امين سر هذه الندوة، ولم يكتمل عدد اعضائها. . . فقد ضمت إلى جانب ميشال اسمر ثمانية آخرين من بينهم: ادوار حنين واحمد مكي وغيرهما. ولم تترسم هذه الندوة خطة معلومة. وإن يكن التجديد الادبي، ومعالجة فنونه الجديدة، ابرز ما ظهر في آثار بعض أعضائها»[١].

ومن الجمعيات الادبية ايضاً: جمعية اهل القلم التي رأسها صلاح لبكي، وجمعية جماعة الجبل الملهم[٢]، وعصبة مكافحة الفاشية النازية التي تأسست سنة ١٩٣٥ التي كان من أهدافها «ان تساهم، من الجانب الثقافي، في الدفاع عن قضية العدالة والحرية. .»[٣] وكان من اعضائها: يوسف إبراهيم يزبك، وقدري قلعجي، وعمر فاخوري (١٨٩٥ - ١٩٤٦) وانطون ثابت (   ) ورئيف خوري (١٩١٣ - ١٩٦٧)، وغيرهم، وقد اصدرت هذه الجماعة مجلتها (الطريق) في العام ١٩٤١، وما تزال تصدر حتى يومنا هذا.

وبمقابل هذه الجماعات الادبية في الوطن، كان هناك جمعيات أدبية عربية في المهاجر، فقد تأسس في المهاجر الشمالي في العام ١٩٢٠ (الرابطة القلمية) التي كان من أعضائها جبران (١٨٨٣ - ١٩٣١) ونعيمة، ونسيب عريضة (١٨٨٧ - ١٩٤٦) وأبو ماضي (١٨٩٠ - ١٩٥٧) والتي أدت إلى الادب العربي خدمات جليلة، بينما تأسست في المهاجر الجنوبي العصبة الاندلسية (١٩٣٢) وكان من أعضائها: الشاعر القروي رشيد سليم الخوري، وشفيق المعلوف (١٩٠٥ - ١٩٧٨) وغيرهم كثير من أدباء سورية ولبنان المهاجرين. وهذه العصبة ظلت محافظة على طابع الادب العربي

(١) م. ن. ص ١٠٢.

(٢) راجع Manaf Mansour, opt cit. p 21

(٣) هاشم ياغي: ملامح المجتمع اللبناني الحديث، ص ١٠١.

فلم تحدث أي تجديد يذكر كالذي كان للرابطة القلمية في اميركة الشمالية.

زد على ذلك، أنه كان هناك منتديات أدبية خاصة تقوم بشكل «صالونات» أدبية على غرار ما كان في فرنسة، وكانت بشكل غير منظم، كجمعية «الصداقة اللبنانية» التي تأسست في العام ١٩٣٥ من قبل الشاعر شارل قرم، وكانت اجتماعات هذه الندوة تجري في بيت هذا الشاعر حيث يجتمع المثقفون من الجنسين، ويستمعون الى قرم نفسه أو إلى غيره، واجتماعاتها عبارة عن سهرات ادبية، تعطينا فكرة واضحة عن هدف تعزيزها الشعر المكتوب باللغة الفرنسية، وبدءاً من شتاء ١٩٣٦ حاضر بعضهم عن كتاب فرنسين احياء مثل بول فاليري (١٨٧١ - ١٩٤٥) وأدباء أموات مثل بيغي (Péguy) (١٨٧٣ - ١٩١٤)[١]، ولم تقتصر ندوات هذه الجمعية على الادب الفرنسي وحده، بل تعدته الى الادب العربي، إذ تحدث فؤاد افرام البستاني عن المتنبي (٣٠٣ - ٣٥٤ هـ) (٩١٥ - ٩٦٥ م) وخليل تقي الدين عن احمد شوقي (١٨٨٨ - ١٩٣٢)[٢].

ولأجل تغذية الثقافة الفرنسية وتدعيمها في بلادنا، عمد الفرنسيون، إلى تقديم جوائز لشعراء لبنانيين باللغة الفرنسية، إذ قد منحوا شارل قرم صاحب «الجبل الملهم» جائزة ادغار الن بو الشعرية، ومقدارها (٥٠٠٠ فرنك) وهذا كافٍ للتدليل على هدف تشجيع الفرنسيين لهذا التيار الاجنبي في بلادنا[٣].

وعبر هذه الجمعيات، التي كما يبدو كانت محض ادبية، فإن الثقافة

---

(١) راجع: المشكوف، ١٩٣٧، العدد ١٢٤، ص ٢.

(٢) راجع: Manaf Mansour, opt. cit. p. 21

(٣) وكان قد اشترك في هذه الجائزة اربعة عشر بلداً: للتفصيل راجع: المعرض، ١٩٣٥، العدد ١٠٥٧، ص ١.

الفرنسية كانت تمثل الدور الاكبر، وأن رجال هذه الجماعات قد تبوؤا مراكز عالية في البلاد بعد الانتداب[١]، قلنا ان الجمعيات هذه كان هدفها الظاهر الادب فقط، ذاك أن كلمة «الحرية» لم تكن لدى رجال الانتداب العسكريين إلّا كلمة قاموسية[٢]، ولم تكن صحافة ذاك الزمان، إلا مهداً للنشاط الشعري والادبي، وذلك بفضل الانفتاح على الغرب، وكانت الحرية السياسية مكبوتة، وكثيراً ما تعطلت الصحف التي تجرأت على الانتداب، ومن هذا المنحى، كانت الصحف اللبنانية نسخة طبق الاصل عن الصحف الاوروبية والفرنسية خصوصاً[٣].

وعن كَمّ افواه الصحافة وحرية الكلمة في اثناء عهد الانتداب قال الشاعر امين ناصر الدين:

... «في الظلمات للصحفي نور — وفي الانوار ليس يرى شعاعا
وفي هذا الزمان يراع عمدا — وفي أيام (تركيا) يراعى
... وتصلت فوق (القانون) سيفاً — فلا يلغي التخلص مستطاعا
... إذا حرية القلم استبيحت — رأيت الحق قد لبس القناعا»[٤]

ان الحرية الفكرية كانت مقيدة في زمن الانتداب، بحيث لم تعرف قيوداً حديدية قاسية كالتي عرفتها في هذا الزمن. «وهذا الشعب اللبناني الراقي لا يجوز لكتّابه ان يكتبوا ما يجول في خاطرهم، ولا لصحافييه أن يعبروا عن مبتغيات الناس، ممنوع عليهم انتقاد السلطات لا سيما الفرنسية منها. وكان إذا قعد في المفوضية رجال ارهابيون، مكنوا سلاسل القيود إلى

---

(١) راجع: Manaf Mansour, opt. cit. p 21

(٢) راجع: Farajallah Haik: opt cit. p. 112.

(٣) راجع: Djabbour Abde l. Nour· «La contribution des Libanais à la naissance littéraire arabe au XIV S Thèse dacty le grapbicé, Paris, 1952, p. 156. et Manaf Mansour. opp.cit. p. 20

(٤) ديوانه «الالهام» ص ١٣٢.

درجة لا يطيقها الرجل الابي، وبالكاد يمر اسبوع بدون ان تعطل جريدة لمقال نشرته، إو لخبر دسته بين أخبارها، لم يرض عنه الاسياد في قصر المفوضية، والغريب في الامر أن هذا التقييد الفكري كان يتزايد مع مرور السنين. فالذي اجيز سنة ١٩٢٦ مثلاً اصبح ممنوعاً سنة ١٩٣٣، وهذا امسى جرما سنة ١٩٣٩ ومن يراجع مجموعات الصحف الصادرة في لبنان من اول عهد الانتداب إلى آخره. يعجب لهذه القيود تتحكم في رقاب الكتّاب وطالبي الاصلاح، والمفكرين»[١].

وإذا كان الانتداب قد خنق الاقلام اللبنانية سياسياً، فإنه قد أوسع لها أدبياً لتركيز لغته وثقافته، وخطت بعض معاهدنا التربوية خطوات فرنسية، مقلدة دولة الانتداب تقليداً اعمى كما عبر عن ذلك الياس أبو شبكة[٢] إذ ما كاد معهد «الكولج دي فرانس» يكلف بول فاليري بمهمة منبر الشعر في العام ١٩٣٧، حتى عهد معهد الحكمة في بيروت إلى سعيد عقل مهمة القاء محاضرات عن تطور الشعر العربي خلال الصعر[٣]. بل ان هذا المعهد نفسه دعا مؤلفين وكتاب فرنسيين معروفين مثل الاب تيودور فازا Théodore Faza ولبنانيين متضلعين في اللغة الفرنسية مثل الامير يوسف شهاب لتعليم اللغة الفرنسية للتلاميذ[٤].

وفي نطاق التركيز على التأثير الفرنسي في سورية ولبنان، كان يدعى بعض الفرنسيين ليقرأوا نصوصاً من الادب الفرنسي في الشرق، من مختلف العصور الادبية الفرنسية، وتبعت هذا قراءات بعض النصوص الشعرية اللبنانية للبنانيين بالغة الفرنسية امثال: شارل قرم، وايلي يتّان (١٨٨٥ - ١٩٥٨)، وميشال شيحا (١٨٩١ - ١٩٤٥) وهيكتور خلاط

---

(١) جورج حنا: من الاحتلال إلى الاستقلال، ص ٦٧ - ٦٨.

(٢) راجع: المشكوف، ١٩٤٠، العدد ٢٦٧، ص ١.

(٣) راجع: المكشوف، ١٩٣٧، العدد ١١٧، ص ١.

(٤) راجع Manaf Mansour: opt. cit. p 22-23'

(١٨٨٨ - ١٩٧٦)[1].

وهكذا غدت فرنسة «مربية لبنان»، فكان من غير المدهش، ان نجد الادب العربي في لبنان، يجري في شريان فرنسي، بحيث أن اللبناني في هذه الفترة كان يستعير من الفرنسيين ومن لغتهم وثقافتهم سلوكه وتصرفاته، وغدا اللبنانيون وخصوصاً رجال الفكر يتباهون بأن يفكروا فرنسيا ويكتبوا عربياً، وصعب عليهم أن يميزوا بين محبتهم لفرنسة وبين تأثيرها على ثقافتنا، إذ أنهم كانوا يعيشون في محيط فرنسي، فرنسي الروح، وفرنسي اللغة[2]. إذ أن هذا الاتصال بين فرنسة والشرق عامة، وبينها وبين لبنان خاصة، إنما يقوم على عاملين أساسيين عميقين «في تأصل جذور اللغة الفرنسية في هذا الشرق، أحدهما ان التقاليد الفرنسية الثقافية توجه فرنسا نحو الشعور الكوني. . .و[الثاني] ما جاءنا من الاحداث السياسية والاجتماعية التي تمثلت على مسرح الشرق في عهد الثورة الكبرى وفي عهد الحملة النابولونية فحسب بل في عهد الملوك ايضاً، ومنذ القرن الثاني عشر حين استولت فرنسا على جزيرتي قبرص ورودس فازدهرت فيها الفنون والآداب الفرنسية، مطيبة باعراف الشرق»[3]. وداخل هذا المناخ الجغرافي والنفسي، لا بد من تواصل فكري ثقافي يقوم على معطيات تاريخية لا يمكن البتة تجاهلها حتى غدت الجوامع المشتركة - إذا جاز التعبير - انسجاماً وانصهاراً شرقياً - غربياً، أو قل فرنسياً - لبنانياً، يجمع كلا البلدين حول نقاط مشتركة أساسها قبول اللبنانيين بالوجود الفرنسي، ورغبة فرنسة في بسط نفوذها ولو ثقافياً على هذا الوطن، وبالتالي الشرق كله. والجامع الذي يجمع بين هذين الطرفين في حديثنا ههنا إنما هو الادب اولاً والفكر ثانياً، بحيث ان العرب انفسهم

(١) راجع المشكوف، ١٩٣٦، العدد ٧٩، ص ٤، ومنصور ص ٢٣.

(٢) راجع: Manaf Mansour, opt, cit 29 - 30.

(٣) الياس ابو شبكة، روابط الفكر والروح . . .، ص ١٤٨ - ١٤٩.

اقتنعوا بأنه لا محل للابداع الادبي إلا بـالاحتكاك المباشر بـالغرب، الـذي يشمـل «الاقليمية الادبيـة» و «المتوسـطية الثقـافية» «ذاك ان وحـدة المناخ تكوّن وحدة في المزاج يصدر عنها وحدة في الشعور والتفكير»[١] ومن هنـا زاوج اللبنانيون، بين الشكل العربي، والعمق الغربي في تلاقٍ وجد اصالته واخذ معناه، عبر الاتصال الثقافي «المتوسطي»، مما حدا بادبائنا ومفكـرينا، أن يهتموا بالتفتيش عن منابعهم الثقافيـة التي تغذوا منهـا، اكثر ممـا اهتموا بالتفتيش عن المنافسة الانكلو ـ الفرنسية التي سادت هـذه البلاد ايضـاً عبر المؤسسات الاميركية والفرنسية وارسالياتها التبشيرية، ويهمنا ان نؤكد هنا، أن الادب مهما كان ابداعياً لا يمكن ان يغتني ويغنّي ما لم يتأصـل في جذوره المحلية، إذ عندما يتأصل في مكان نشأته وابداعه يمكنه بالتالي أن يساهم في الخلق والابتكار والابداع العالمية. ولـذا لم يستطع الادب العـربي ان يصل إلى مستوى العالميـة، لأنه لا يـزال يفتش عن هويتـه الاصيلة ليرسخهـا في ترابه اولاً، ثم في حقل الادب العالمي ثانياً. . .

○ الترجمات

وبفضل التأثير الفرنسي، والمناخ الثقافي «المتـوسطي» انصب ادبـاؤ نا على ترجمة الادب الفرنسي. وكانت منابـر هذه التـرجمات الصحف في كـل من بيروت والقاهرة حتى غدت الترجمة بين عامي ١٩٣٠ ـ ١٩٤٥، وظيفة ادبية، وعملاً لشعرائنا يدعمون بوساطتها نتاجهم الشعري ويدافعون عنه، فترجموا: راسين **Racine** (١٦٣٩ ـ ١٦٩٩)، وشاتـوبريـان **Châteabriand** (١٧٦٨ ـ ١٨٤٨). وهيغـو **V. Hugo** (١٨٠٢ ـ ١٨٨٥) وفينـيلون **Fénelon** (١٦٥١ ـ ١٧١٥) وبـرنـاردين دوسـان بيـير **Bernardin de Saint-Pierre** (١٧٣٧ ـ ١٨١٤) والكسنـدر دومـاس **Alexandre Dumas** (١٧٦٢ ـ ١٨٠٦) الى العربية، وكـان ذلك قبـل سنة ١٩٠٠، حيث قـام

(١) م. ن. ص ١٤٨.

بالترجمة آباء[1]. حتى إذا كان مستهل القرن العشرين قام أدباء العربية «على نقل ما هبّ ودبّ من نتاج الغربيين، والفرنسيين منهم بوجه خاص»[2] بحيث حفلت صحف عهد الانتداب، بالادب الغربي منقولا باللغة العربية، نثراً وشعراً، وإذا استعرضنا نماذج من صحف ذلك الزمان نجد ان الترجمات تتناول: الفرد دي موسيه A.De Musset (١٨١٠ - ١٨٥٧) فقد ترجم له: «نجمة المساء»[3]، «وليل أيار»[4]، و «اعترافات فتى العصر»[5] و «الليالي»[6] و «البجع»[7] وتتناول ايضاً، الفرد دي فيني A. de Vigny (١٧٩٧ - ١٨٦٣) فقد ترجم له: «بيت الراعي»[8] و «شمشون»[9] و «موت الذئب»[10]. كما نجد ترجمات لفيكتور هيغو، مثل: «حزن اولمبيو»[11]، و «الاشباح»[12] و «الراعي الشيخ»[13] ومنتخبات من «المشرقيات»[14] و «Oeéononox»[15]. كما ترجم ليكونت

(١) راجع: Manaf Mansour. p. 58

(٢) الياس أبو شبكة: روابط الفكر والروح... ص ١١١.

(٣) مجلة «الحديث»، ١٩٢٩، العدد ٤، ص ٣١٩ - ٣٢١، ومجلة «الرسالة»، ١٩٣٦، العدد ١٦٧، ص ٥١٢.

(٤) الحديث، ١٩٢٩، العدد ٦ و٧، ص ٤٣٣ - ٤٣٩.

(٥) الحديث، ١٩٣٩، العدد ٢، ص ٢١٧ - ٢١٨.

(٦) مجلة «ابولو»، ١٩٣٢، العدد ٣، ص ١٧٨ - ٢١٥.

(٧) الحديث، ١٩٤٩، العدد ١٠، ص ٦٤٣.

(٨) مجلة «الرسالة»، ١٩٣٣، العدد ١، ص ٢٥، العدد ٢، ص ٢١، العدد ٣، ص ٢١ والحديث، ١٩٣٣، العدد ٥، ص ٤٠٦ - ٤١١.

(٩) الحديث، ١٩٤٣، العدد ١، ص ٢٦ - ٢٨.

(١٠) الرسالة المخلصية، ١٩٤٦، العدد ٥، ص ٢٥٠ - ٢٥٢، والعدد ١٠، ص ٤٦٨ - ٤٧٠.

(١١) الرسالة، ١٩٣٣، العدد ٢، ص ٢٠١٩.

(١٢) الرسالة، ١٩٣٦، العدد ١٣٤، ص ١٤٠.

(١٣) الرسالة، ١٩٣٦، العدد ١٦٥، ص ١٤٣٤.

(١٤) ابولو، ١٩٣٢، العدد ٤، ص ٨٨.

(١٥) الحديث، ١٩٤١، العدد ١، ص ٥٣.

دي لــيــل Lesepnte de lisle (١٨١٨ ـ ١٨٩١) وســللي بــرودوم Sully Prudhome (١٨٣٩ ـ ١٩٠٧).

ولم تقف الترجمات عند هذا الحد، بل ترجم ادباؤ نا وشعراؤ نـا كبار شعراء الرومنطيقية والرمزية والبرنـاسية الفـرنسية، وان من يـطالع مجـلات العالم العربي وخصوصاً بيـروت والقاهـرة كمجلة «المكشوف» «والحكمـة» و «الاديب» و «الـرسالـة المخلصية» اللبنـانية. و «الحـديث»، «والثقافـة، السوريتين، و «الرسالة» و «المقتطف» و «ابـولو» المصـرية، يجـد سيلاً من الشعر الفرنسي المترجم باللغة العربية.

وكـأن هذه الهجمـة على التـرجمة، جـاءت مؤدية لصـرخة ميخـائيل نعيمة: «فلنترجم» التي اطلقها من المهاجر الامريكي، حيث قال: «فلنترجم! ولنجـل مقام المتـرجم لأنـه واسـطة تعـارف بيننـا وبـين العـائلة البشـريـة العظمى، ولأنه يكشفه لنا أسـرار عقـول كبيـرة وقلوب كبيرة تستـرها عنـا غوامض اللغة، يرفعنا من ميحط صغير محدود، نتمرغ في حمأتـه، إلى محيط نرى منه العالم الاوسع، فنعيش بأفكار هذا العالم وآماله وافراحه واحـزانه، فلنترجم»[١]. وهذه الصرخة نفسها كانت ديدن الادباء والشعـراء ورجال الفكـر الشباب عنـدنـا في الـوطن، الـذين تهـافتـوا عـلى تـرجـمة أعمـال الرومنطيقيين والرمزين الفرنسيين. كما مر معنا. حيث «اصبح قصارى ما يـطمح إليـه شاعـر من شعراء النـاشئة أن ينسب إلى بـول فاليـري أو إلى مدرسة رنبو أوفرلين. ويكفيه ان يقتحم بعض الكليشهات اللفظية ويخرج عـلى بعض القواعـد ليحظى بهـذا الانتساب...»[٢] وبـات من المـلاحظ تكـرار ورود هذه الأسـماء في الدوريـات العـربيـة التي عجّت بتـرجمـات شعـرهم[٣]. كـما اننا نجد اسـماء: مـاتـرلنيـك Maieter linek (١٨٦٢ ـ

(١) ميخائيل نعيمة: «الغربال» ط ٩ مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٧١، ص ١٢٦.

(٢) الياس أبو شبكة: روابط الفكر والروح... ص ١٦٣.

(٣) راجع: Manaf Mansour, opt. cit. p: 60

١٩٤٩) وابسن Ibsen (١٨٢٨ ـ ١٩٠٦) وغيرهم. . .»[١].

وإذا ما طالعنا بعض صحف عهد الانتداب نجد اسماء الشعراء الفرنسيين الرومنطيقيين والرمزيين تتردد بكثرة امامنا وفي أعداد متلاحقة من صحف ذلك العهد. وخصوصاً اسماء سامان A. Saman (١٨٥٨ ـ ١٩٠٠) وفرلين. اللذين أثرا، كما فاليري، وموسيه، وفيني وغيرهم، في أدبنا الحديث، بحيث قال في ذلك الياس زخريا في صباح ما استيقظنا، ووجدنا الشاعر الفرنسي البير سامان، تعطر روائحه شعرنا، وأسلوبه ينساب عبر أساليبنا، لقد وجه حركتنا الشعرية وطريقنا الشعري نحو الفجر بعد أن كانا في الظلمة، لم نقلده، ولكننا كنا معه، كمسافر تائه وجد طريقاً أخرى. وقد رافقناه، ومن يدري، ايمكن للاول أن يصل قبل الثاني. . .»[٢] ويقول صلاح لبكي مفتخراً متشرفاً بذلك، وأنه لشرف «كبير» ان يكون سامان وفرلين «أبوين لادبنا الحديث»[٣] إذ قد اعجبنا بشعرهما، وصورهما، إذ اضحت الصورة ترى بالفكر بمجرد التعكير. . .[٤] وكان الذي عرّف أدباءنا على سامان، الشاعر الطبيب أديب مظهر اذ سقطت في يديه مجموعة لهذا الشاعر الغربي فالتهمها، وراح يردد بيتاً شعرياً لسامان كان فاتحة الرمزية في لبنان، ودافعاً لمظهر لأن يكتب قصيدته: «النسيم الاسود، أما بيت سامان، فهو Le. Séraphin des Sois passe le lang de brises يعني: «ان نسمات المساء نقية طاهرة كأن الملائكة تمر عليها. . .»[٥] وهكذا بات سامان وفرلين أليفَيْ شعراء هذه

---

(١) ومن هذه الدوريات: المشكوف، الرسالة، ابولو، الكاتب المصري، الكتاب، المقتطف، الحديث، المعرض، الحكمة، الاديب، الرسالة المخلصية، المشرق.

(٢) م. ن. ص ٦١.

(٣) مجلة «المعرض»، ١٩٣٥، العدد ١٠٨٣، ص ١٤.

(٤) مجلة «الاديب»، ١٩٤٣، العدد ١١، ص ٥٠.

(٥) مصور، ص ٦٢.

(٦) الياس ابو شبكة: روابط الفكر والروح. . .، ص ١٦٠.

المرحلة[1]. وأحاديث ندواتها إلى جانب غيرهم من أدباء فرنسة الذين أثّروا في أدبنا في بيروت والقاهرة[2].

ورغم التأثير الكبير الذي احدثه ادباء فرنسة في شعرنا وأدبنا، إلا أن الابداع في شعرنا العربي ظل سطحياً بالنسبة لشعراء فرنسة، ولم يستطع شعراؤنا أن يغوصوا إلى أعماق الرمزيين الفرنسيين[3]، أو أن يجاروهم إلى درجة من الابداع المتألق ذاك ان التقليد مهما حاول فيه الماهر ليحاكي به الاصل، يظل مقصراً دون الغاية، إذ أن من شروط الابداع والخلق ان يصدر المغن عن نفسه وان يكون صادقاً على الاقل مع نفسه. إذ أن القيم التعبيرية في صناعة الشعر، يجب أن ترافقها القيم الشعورية التي هي الاساس الاول لصناعة الكتابة، وبقدر ما تكون القيم الشعورية اصيلة نابعة من أعماق المغن الشاعر بتجربة شعرية صادقة، بقدر ما تكون القيم التعبيرية مبدعة خلّاقة تحدث في نفس القارىء أو السامع التجربة نفسها التي اجتاحت نفس الشاعر. من هنا اتهم شعراؤنا بالتقصير دون شعراء الفرنسيس. لكن كل ذلك، لا ينفي الاصالة الشعرية عند شعرائنا الذين تركوا آثاراً شعرية رائدة، جعلت منهم مثالاً لشعرائنا الشباب، بعد الحرب العالمية الثانية، الذين راحوا ينهلون من هذه الآثار التي كانت صلة الوصل الفني والادبي بين بلادنا، واوروبة. وقد عَمّ شعر شعراء فترة ما بين الحربين العالميتين الاقطار العربية، إذ أننا نلاحظ آثارهم متبدية في شعر الشعراء الشباب في هذه الاقطار.

---

(١) المشكوف، ١٩٤٠، العدد ٢٤٠، ص ٢.

(٢) راجع المكشوف: ١٩٣٩، العدد ٤٣، ٤٨، ٥٥، ٢٠٥، والاديب، ١٩٤٦ العدد ٤، ص ٥٩.

(٣) راجع الاديب، ١٩٤٦، العدد ٢، ص ١٧، ومنصور ص ٦٣.

مقدمة للشعر العربي المعاصر

حركة الشعر الحر تخلف

حركة الشعر الحديث

ان الشعر في أبعد غاياته هو التعبير عن النفس البشرية في اطارها الفردي واطارها الجماعي من غير أن يلتزم الشاعر أو يُلزَم. وبهذا يفهم أن كتابة الشعر تنبع من الداخل أي أن الشعر تجربة فنية داخلية تتلاقى مع المؤثرات المتلقّاة، ولذلك لا يمكن أن يقوّم الشعر إلاّ إذا كانت له علاقة بالنفس؛ بداخل الانسان، المتمحور في مجتمع معين، وبذلك تكون العلاقة بين الشاعر والحياة علاقة رحم فقهية.

«أنْ نطالب الشاعر أن يكون صاحب قضية كبرى أمر يختلف كبير اختلاف عن مطالبته بالموضوعية. وكلنا يعلم أنه ما من شاعر عظيم.. عندنا وعند غيرنا، إلاّ وله قضية كبرى يتعامل معها، ولكن بطرق داخلية لا برؤ يا علمية... ولعل الشعر عندنا أن يكون الايقاع الثقافي الوحيد الذي يشكل حركة، بينما لا تشكل الايقاعات الأخرى إلاّ مجرد ارهاصات بحركة ناضجة.. (من هنا) متى يمكن التحدث عن (مدارس الشعر وأساليبه) وعن تفاعل هذه المدارس والأساليب المتباينة فيما بينها..»[1].

ونسجل هنا، أن حركة الشعر العربي الحديث في مرحلة ما بين الحربين العالميتين قد هيأت لظهور حركة الشعر الحر، وان هذا الشعر في

---

(١) يوسف سامي اليوسف «الشعر العربي المعاصر»، د. ط. منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٨٠، ص ٦٥.

نقلته الجديدة لم يعدم تيارات الكلاسيكية والرومنطيقية والرمزية والبرناسية، الى جانب الواقعية والواقعية الاشتراكية والوجودية في العالم العربي. وان امتداد الكلاسيكية والرومنطيقية والرمزية والبرناسية، مع شعراء أمثال : أمين نخلة (١٩٠١ ـ ١٩٧٧) وصالح جودت (ـ ١٩٨٢ وسعيد عقل وعمر أبي ريشة ومحمد مهدي الجواهري كان لها جذور مع شعراء برزوا بعد الحرب العالمية الثانية، أمثال : علي شلق، وجوزيف نجيم، وحافظ جميل، وأنور العطار (١٩١٣ ـ ١٩٧٢) وهؤلاء الشعراء تابعوا ما كانت أرسته حركة الشعر مرحلة ما بين الحربين العالميتين.

وإذا كانت الحرب العالمية الأولى قد عجّلت في ظهور الرومنطيقية والرمزية في الشعر العربي، فان الحرب العالمية الثانية وما خلّفته من تفسخ في أجزاء العالم، وقحط في المجتمع العربي حيث وجد المثقف العربي نفسه انساناً مدمّراً، حوّلت من مفاهيم الشعر. وان المرحلة التي أعقبت نكبة فلسطين (١٩٤٨) ترعرع في أجوائها التحول العميق الذي طرأ على حركة الشعر العربي منذ أواخر الأربعينات. والأوضح من ذلك كله أن الحياة بوجه عام ـ الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية ـ أخذت تتعقد شيئاً فشيئاً بحيث لم يعد من السهولة بمكان، أن يقبل الشعر العربي المعاصر الاندراج في القصيدة العمودية. كما أن تعمق التأثر بالثقافة الأوروبية والغربية بعامة وانتشار الكتاب المترجم، قد كان من شأنه أن يخلق خيالاً جديداً وعقلية مستحدثة[1].

وفي مجال ارساء حركة الشعر الحر، يقول واحد من أعلامها : «.. بدأ الشعر العربي يرجع الى طبيعته ويحقق وجوده، وفي سبيل ذلك طرح عن نفسه كثيرا من الأثواب الخلقة، فجانب تقسيم الأغراض، وثار ثورته الشكلية المجيدة، وخلق لنفسه موضوعية شعرية غير جامدة ولا

---

(١) م. ن. ص ٢٩.

محدودة، واكتسب من الأدب القومي انبساطه وانفعاله وصدق آدائه. ونحن حين نتحدث عن مستقبل الشعر العربي. . . نربط الماضي بالحاضر والمستقبل تبعاً لتصورنا التطور السليم. لا شك أن الشعر العربي سيحافظ على انتصاراته الشكلية، ولعل أهمها اقرار وحدة القصيدة. . . وأهم مظاهر وحدة القصيدة هو ما يسمى بالفرنسية (Enjambement) أو «الجريان»، (وعند العرب قديما : التضمين) وهو انسكاب الأبيات انسكاباً مترابطاً. وهذا مظهر شكلي ومضموني معا. ولعل محاولة اعتبار التفعيلة أساساً عروضياً والنظر الى القافية كعنصر عفوي غير متعمد طريقة الى تحقيق خاصية الجريان هذه»[1]. مما يميز حركة الشعر الحر.

وإذا كانت قضية فلسطين، قد وعّت الانسان العربي على واقعه، فان الغرب قد عمل على فصله عن الطبيعة وإدخاله في حيّز التكنولوجية. وفي هذا المنحى، أخذ الشعر العربي بعد العام ١٩٥٠ يحاول الخروج من دائرة القديم. ليدخل في مضمار الحداثة.

وهنا تبرز أمامنا قضيته من الاهمية بمكان. فالعربي وجد فردوسه على الأرض في اللغة، وبهذا تبدو لنا أصولية قوة الكلمة عند العرب، فإذا كانت الكلمة قبل الاسلام فردوساً وعبقرية أرضية، فانها بالاسلام وبعده، صارت فردوساً سماوياً أو إيحاءً لفردوس سماوي[2].

ومن يبحث في قضية اللغة فلابد له أن يلاحظ أن «حرص أهل السنة والمعتزلة وغيرهم من المتكلمين على تدعيم تأويلاتهم للمجاز القرآني بالرجوع الى لغة العرب والشعر القديم، قد ساعد على تدعيم فكرة قداسة اللغة نفسها واحترام تقاليدها. . . وكانت العودة الى لغة العرب والشعر

---

(١) صلاح عبد الصبور : «مستقبل الشعر العربي الحديث» مجلة «الأداب»، ١٩٥٥، م ٣، العدد ١، ك ٢، ص ٧.

(٢) René Habachi «Orient quel est ton Occident», N E. Le Centurion, paris, 1969, p. 195.

تقوم على مبدأ ثابت متصل بوصف القرآن لنفسه بأنه نزل بلسان عربي مبين وإذا كانت مجازات القرآن تسير على سنن العرب، وتتحرك في إطار تقاليدهم اللغوية في المجاز. فمن المنطقي أن يطالب الشاعر بالحفاظ على هذه اللغة، والسير داخل إطاراتها الموروثة. . .»[١] وهذه المقولة جعلت الخروج عن كل ما هو للغة وفيها، خروجاً على الأصول الأساسية للأمة.

ومن هذه الزاوية يقول علي أحمد سعيد (أدونيس) : «اللغة العربية لغة انبثاق وتفجر، وليست لغة منطق أو ترابط سببي. انها لغة وميض وبصيرة - امتداد إنساني لسحر الطبيعة وأسرارها. في كل قصيدة عربية عظيمة، قصيدة ثانية هي اللغة. بهذه اللغة السحرية الطقوسية لا بلغة النحو والصرف آمن الشاعر العربي. هذا الايمان حصيلة شعوره بأن العالم حوله يتفتت، ويتلاشى. هكذا يترك للغة أن تجمع فتبنى هذا العالم وتهدمه على هواها. الموجود المباشر الحقيقي، هو اللغة لا العالم. ومن هنا كانت اللغة في نظر الجاهلي سحراً خارقاً، وفي نظر العربي عامة، عطية الله»[٢]. إذاً، الشاعر يؤنس العالم بالكلمة / الشعر، وبهذا المفهوم يكون الشعر التزاماً في وعي الشاعر لا فلسفياً أو سياسياً، وإنما تغوّر الكون كله في روحه[٣].

ان التغوّر في الكون، أو تغوّر الكون في نفس الشاعر، دعا شاعر الحداثة بعد العام ١٩٥٠، - محاولة - أن ينتقل بالشعر العربي من محورية حركة الرومنطيقية والرمزية التي عرفناها في مرحلة ما بين الحربين العالميتين إلى محورية الشعر الحر. التي أكدت عليها بادىء الأمر، مقدمتا ديوان «شظايا ورماد» لنازك الملائكة وديوان «أساطير» لبدر شاكر السيّاب. ثم

(١) جابر عصفور: «الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي»، د. ط. دار المعارف، مصر، ١٩٨٠، ص ١٥٤.

(٢) علي أحمد سعيد (أدونيس) : «ديوان الشعر العربي» ط ١، الكتاب الأول، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٩٦٤، ص ١١ - ٢٢.

(٣) رينه حبشي . «الشعر في معركة الوجود»، في كتاب «الشعر في معركة الوجود»، د. ط. دار مجلة شعر، بيروت، ١٩٦٠، ص ١٠٢ - ١٠٣.

جاءت مجلة شعر (١٩٥٧) لتناضل من أجل هذه الحركة. ومن أجل تحريك الحياة الأدبية، وبث تيار شعري، عمد تجمع[١] مجلة «شعر»[*] الى إقامة «اجتمعات اسبوعية (تنعقد مساء كل يوم خميس) وتكون مفتوحة لكل من تهمه مسألة الشعر. وقد دعيت هذه الاجتماعات بـ «ندوة مجلة شعر» أو «خميس شعر»[٢] وهكذا كوّن التجمع لنفسه الى جانب المجلة، وسيلة اتصال ثانية أفصحت عن فاعليتها الفائقة، من زوايا عديدة»[٣]. وقد لاقى صدور «شعر» ترحيباً من الشعراء الشباب أو شعراء الجيل الجديد في العراق وسورية والأردن، ولدواع سياسية[٤]، لم يسهم الشعراء

---

(١) أسس مجلة «شعر» الشاعر يوسف الخال، وتألف تجمعها الأساسي من: يوسف الخال، وأدونيس (علي أحمد سعيد)، وخليل حاوي، ونذير عظمة، وانضم إليهم عدد من النقاد الشبان مثل: أسعد رزوق، وأنسي الحاج وخالدة سعيد التي وقعت بعض مقالاتها باسم مستعار هو: حرالي صبري. وبعد أن أسهم خليل حاوي في تأسيس التجمع، عاد وانسحب منه بعد حقبة وجيزة لدواع شخصية: (كمال خير بك: «حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ع. ص ٦٣.

(٢) انعقدت هذه الاجتمعات في أثناء السنة الأولى، في صالة فندق «بلازا» في بيروت، ثم في إحدى قاعات نادي خريجي الجامعة الاميركية في بيروت. بعد هذا، قرر التجمع تعديل صيغة اجتماعاته، فلم يعد يسمح بحضورها إلاّ لأعضاء التجمع ومدعوّيهم، بغية تداول مسائل محددة، وابتداء من ذلك. كانت الاجتماعات تعقد في منزل يوسف الخال. (م. ن. ص ٦٤)

(٣) م. ن ص ٦٤

(*) نذكر هنا أن مجلة «الآداب» (١٩٥٣) لصاحبها د. سهيل ادريس حضنت أيضاً الشعر العربي الحديث، ونشرت قصائد من الشعر الحر وخصصت بعضها اعدادها (١٩٥٥، ك ٢) و (١٩٦٦، آذار) للشعر الحديث، لكنها اهتمت أكثر ما اهتمت بالقضايا الفكرية القومية الاشتراكية، ولم تستطع أن تقود حركة شعرية معينة أو تياراً خاصاً، فان اهتمامها حسب شعارها كان منصباً على شؤون الفكر وذلك رغم ما اوسعت صفحاتها لقضايا الشعر.

(٤) يقول كمال خير بك: «تتعلق هذه الدواعي، بالاتجاه الفكري والسياسي للمشاركين الأساسيين في الحركة، الذين كان أغلبهم أعضاء في الحزب السوري القومي الاجتماعي، وكان أدونيس ونذير عظمة ومحمد الماغوط وخالدة سعيد وشعراء آخرون (وهم سوريون) =

المصريون الشبان في نشاط المجلة إلّا لاحقاً.

ومنذ العدد الأول، بدأت مجلة شعر تتلقى قصائد ومقالات نقدية ورسائل من : نازك الملائكة[١] وبدر شاكر السياب[٢] وبلند الحيدري[٣] وجبرا ابراهيم جبرا[٤] وسعدي يوسف[٥] وموسى النقدي[٦] ورزوق فرج رزوق[٧] العراقيين. وفدوى طوقان[٨] وسلمى خضراء الجيوسي[٩] من الأردن ونزار قباني[١٠] وفؤاد رفقة[١١] وخالدة سعيد[١٢] من سورية وردف هذه الحركة بعض النقاد اللبنانيين من ذوي المكانة الأدبية مثل : رينيه حبشي[١٣] وماجد فخري[١٤] وانطون غطاس كرم[١٥] مثلما اجتذبت عدداً من الشعراء اللبنانيين الشبان مثل : أنسي الحاج[١٦] الذي كان يعمل

= من أعضاء الحزب. قد التجأوا الى لبنان، تحت ملاحقة السلطات القريبة من عبد الناصر في سورية. وكان يوسف الخال وخليل حاوي، معروفين، هما أيضا بانتمائهما السابق الى هذا الحزب، الذي بقي تأثيره الثقافي والأدبي ـ لكن ليس السياسي ـ واضحاً في أعمالهما الشعرية. (م.ن. ص ٦٤).

(١) مجلة «شعر» ١٩٥٧، عدد ١، ص ١.

(٢) م.ن. عدد ٢، ص ١٠.

(٣) م.ن. عدد ٣، ص ٤٣.

(٤) م.ن. عدد ٢، ص ٤١.

(٥) مجلة «شعر»، ١٩٥٨، عدد ٦، ص ١٣.

(٦) مجلة «شعر» ١٩٥٧، عدد ١، ص ٤٧.

(٧) م.ن. عدد ٢، ص ٢٨.

(٨) م.ن. عدد ١، ص ٢٢.

(٩) م.ن. عدد ٤، ص ١٤.

(١٠) م.ن. عدد ٢، ص ١٧.

(١١) م.ن. عدد ١، ص ٤٥.

(١٢) م.ن. عدد ٢، ص ٧٥.

(١٣) م.ن. عدد ١، ص ٨٨.

(١٤) م.ن. عدد ٣، ص ٨٦.

(١٥) م ن. عدد ١، ص ٩٦.

(١٦) م.ن. ١٩٥٨، عدد ٥، ص ٢٥.

محرراً أدبياً في جريدة «النهار» البيروتية، وشوقي أبي شقرا[1] وجورج غانم[2].

ودعّم مجلة «شعر» بيانُ صاحبها ورئيس تحريرها يوسف الخال الذي أعلنه في ٣١ كانون الثاني ١٩٥٧، الشهر نفسه الذي صَدَرت فيه المجلة، وهذا البيان، هو محاضرة عنوانها «مستقبل الشعر في لبنان»[3] القاها يوسف الخال في الندوة اللبنانية لمؤسسها ميشال أسمر. وهذا البيان يعيد الى الأذهان، صورة البيانات الشعرية العربية الحديثة التي درست في هذا البحث، وبيانات أندريه بريتون[4] (A. Breton).

وبعد أن يدرس يوسف الخال تطور الشعر العربي في لبنان يخلص في بيانه إلى ان الشعر العربي في لبنان هو في مستقبله رهن بقيام شعر طليعي تجريبي يقوم على الأسس التالية :

١ - التعبير عن التجربة الحياتية على حقيقتها كما يعيها الشاعر بجميع كيانه - أي بعقله وقلبه معاً.

٢ - استخدام الصورة الحية - من وصفية أو ذهنية - حيث استخدم الشاعر القديم التشبيه، والاستعارة، والتجريد اللفظي، والفذلكة البيانية، فليس لدى الشاعر كالصور القائمة في التاريخ أو في الحياة وما يتبعها من تداعٍ نفسي يتحدى المنطق ويحطم القوالب التقليدية.

---

(١) م.ن. عدد ٦، ص ٢٨.

(٢) م.ن. ١٩٥٧، عدد ٣، ص ٤٠.

(٣) نشرة «محاضرات الندوة اللبنانية» ١٩٥٧، العدد ٥، ص ٣٦٧ - ٣٨٤

(٤) A Breton: «Marifestes du Surréalisme». N E Gallimais. idées. N.R F paris. 1975

وترجمته : «اندريه بريتون» : «بيانات السوريالية»، د.ط. منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، ترجمة صلاح برمدا، ١٩٧٨

٣ ـ ابدال التعابير والمفردات القديمة التي استنزفت حيويتها بتعابير ومفردات جديدة مستمدة من صميم التجربة وفي حياة الشعب.

٤ ـ تطوير الايقاع الشعري العربي وصقله على ضوء المضامين الجديدة فليس للأوزان التقليدية أية قداسة.

٥ ـ الاعتماد في بناء القصيدة على وحدة التجربة والجو العاطفي العام لا على التتابع العقلي والتسلسل المنطقي.

٦ ـ الانسان ـ في ألمه وفرحه، خطيئته وتوبته، حريته وعبوديته، حقارته وعظمته، حياته وموته. هو الموضوع الأول والأخير. كل تجربة لا يتوسطها الانسان هي تجربة سخيفة مصطنعة لا يأبه لها الشعر الخالد العظيم.

٧ ـ وعي التراث الروحي ـ العقلي العربي، وفهمه على حقيقته، واعلان هذه الحقيقة و(تقويمها) كما هي دون ما خوف أو مسايرة أو تردد.

٨ ـ الغوص إلى أعماق التراث الروحي ـ العقلي الأوروبي، وفهمه وكونه والتفاعل معه.

٩ ـ الافادة من التجارب الشعرية التي حققها أدباء العالم. فعلى الشاعر اللبناني الحديث أن لا يقع في خطر الانكماشية كما وقع الشعراء العرب قديماً بالنسبة للأدب الاغريقي.

١٠ ـ الامتزاج بروح الشعب لا بالطبيعة. فالشعب مورد حياة لا تنضب، أما الطبيعة فحالة آنية زائلة(١).

ووقف بإزاء بيان يوسف الخال، كتابات اعضاء تجمع شعر

---

(١) يوسف الخال «مستقبل الشعر في لبنان»، محاضرات الندوة اللبنانية، ١٩٥٧، نشرة ٥، ص ٣٨٣ ـ ٣٨٤.

أنفسهم، افتتاحيات أعداد، أحاديث في ندوة «خميس شعر» نقد الكتب والدواوين، ونسجل هنا، أن أدونيس قد كتب في العدد الحادي عشر من المجلة بحثاً عنوانه : «محاولة في تعريف الشعر الحديث»[1] تناول فيه الرؤ يا في الشعر، وقضية الشكل وقضية اللغة وقضية الغموض. ثم كانت مقدمة جبرا ابراهيم جبرا لديوانه «تموز في المدينة»[2] ومقدمة أنسي الحاج لديوانه «لن»[3] منعطفاً مهماً في مسيرة خط مجلة شعر، حيث أكد الشاعران، على قصيدة النثر ودورها الطليعي في حركة الشعر الحر. ثم جاء (أدونيس) في العدد الرابع عشر من المجلة، وكتب بحثاً «في قصيدة النثر»[4] حيث أكّد أن مسألة الشعر / القصيدة ليست مسألة القصيدة وزناً كانت أو نثراً «بل مسألة الشعر الذي نمارسه كوسيلة للمعرفة والخلق، فلم يعد هدف الشاعر اليوم، أن يحشد الكلمات المنتقاة، ويخلق أشكالاً جميلة لكي يقدم للناس لذة جمالية، ولا أن يشرح، من جهة أخرى، أفكاراً فلسفية أو أخلاقية. إن هدف الشاعر الحديث كامن في رؤ ياه، كشخص، في تجربته، في قصيدته التي هي غاية بحد ذاتها. فمعنى رسالة الشاعر هو المهم، لا أشكاله الجميلة، ولا وزنه التقليدي، أو الحر، ولا نثره. . . وقصيدة النثر التي يعتبرها (بعضهم) ردة فعل ضد الأذواق والاتجاهات السائدة، تقدم لنا على العكس، بتعبيرها عن تطلعاتنا العميقة، الرفض السري في حياتنا، والحركات الروحية الغامضة والوجه المختبىء في الظل والعتمة، والذي هو، مع ذلك أكثر تعقيداً وغنىً وصحة. انها تصدر عن وضعنا الانساني بفيض لا هدف له إلاّ أن يتجاوز هذا الوضع ويتخطاه، هذا الفيض هو في آن واحد طوفاننا وسفينتنا»[5] .

(١) مجلة «شعر» ١٩٥٩، عدد ١١، ص ٧٩ وما بعدها.

(٢) منشورات مجلة «شعر»، ١٩٥٩، ص ٧ ـ ٨.

(٣) منشورات مجلة «شعر»، ١٩٦٠، ص ٥ ـ ١٥.

(٤) مجلة «شعر»، ١٩٦٠، عدد ١٤، ص ٧٥ ـ ٨٣.

(٥) م . ن. ص ٨٢ و ٨٣.

وهكذا لم يعد الشعر مع حركة مجلة «شعر» انتصاراً للقديم واطره، وأصوله ولغته وموسيقاه، وإذا كان الشعر العربي قبل الخمسينات من هذا القرن، استمراراً لعصر ذهبي لم يعد لائقاً انتهاك حرمته بالمضغ والاجترار - على الرغم من المحاولات التجديدية المغلفة بغلاف شفاف من النظرات والتجارب الرومنطيقية والرمزية والبرناسية، التي تأثر بها شعر العرب في مرحلة ما بين الحربين العالميتين. فكان لابد لهذا الشعر بدءاً من الخمسينات من التأثر بالعوامل التي طرأت على الشعوب العربية بعد الحرب العالمية الثانية. مما أدى إلى مفهوم جديد للقصيدة المعاصرة، فكانت «حركة الشعر الحديث (وهنا يعني حركة الشعر الحر) مرحلة فاصلة أولى أزاحت كثيراً من العقبات. يكفي أنها حررت الشاعر من الأساليب الموروثة وأفهمته أن الشعر ليس هو الكلام الموزون المقفى، بل هو التعبير الشخصي الفريد عن رؤ يا الشاعر الشخصية الفريدة. فالشاعر، وان كان يعيش لأجل الآخرين، فانما يموت - كانسان - عن نفسه ولنفسه... ويكفي حركة الشعر الجديد أيضاً أنها رفعت من مقام الشعر، فلم يعد للذّم والمدح والرثاء والغزل والفخر والوعظ والحكم والطرب، بل صارت مهمته - كأرقى فن إنساني، الكشف عن أسرار الحياة واظهار الانسجام بين ما في الوجود من تناقض. وصارت مهمته أيضاً النفاذ الى ما وراء واقع الحياة الرؤ ية ملامح الأمل والخلاص. فأمام جدار اللغة تقف حركة الشعر الحديث. أما قدرتها على اختراقه، فرهن بايماننا أن طليعة الغد انبثاق من طليعة اليوم، هكذا الى المنتهى»[1].

ولِتُدعِّم مجلةُ شعر دعوتها، عَمَدتْ أسرتها إلى اصدار مجموعات شعرية لأعضائها أو لمريديها، مثل: «اللحم والسنابل» (١٩٥٧) لنذير عظمة و «قصائد أولى» (١٩٥٧) و «أوراق في الريح» (١٩٥٨) لأدونيس.

---

(١) يوسف الخال: «الحداثة في الشعر»، ط ١، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٨، ص ٨١-٨٢.

و «البئر المهجورة» (١٩٥٨) و «قصائد في الأربعين» (١٩٦٠) ليوسف الخال. و «حزن في ضوء القمر» (١٩٥٩) لمحمد الماغوط. و «تموز في المدينة» (١٩٥٩) لجبرا ابراهيم جبرا. و «لن» (١٩٦٠) لأنسي الحاج. و «القصيدة ك» (١٩٦٠) لتوفيق صايغ. مثلما أصدرت بعض الدراسات النقدية التي تدافع عن الخط الشعري الجديد، ومن هذه الدراسات: «الحرية والطوفان» (١٩٦٠) لجبر ابراهيم جبرا، و «البحث عن الجذور» (١٩٦٠) لخالدة سعيد، و «الشعر في معركة الوجود» (١٩٦٠) لمجموعة من الباحثين الذين كتبوا في مجلة «شعر». كما وان أسرة تحرير المجلة أصدرت بعض الترجمات ولا سيما «مجموعة شعر» لـ «ت. س. اليوت» (١٩٥٨) وديوان الشعر الأميركي» (١٩٥٨) ترجمة يوسف الخال، و «قصائد مختارة» (١٩٦٢) لروبرت فروست، الشاعر الأميركي. هذا عدا عن كتابات أعضاء تجمع شعر في المجلة، وهي كتابات نقدية وشعرية وأخبار أدبية وتعليقات ثقافية. والغاية البعيدة من وراء ذلك تثبيت قواعد الدعوة الجديدة التي حملت مجلة «شعر» همّها. واللافت للنظر أن المجلة أعلنت عن انشائها جائزة سنوية تمنح لأحسن مجموعة أو مسرحية أو ملحمة شعرية[1]. وقد منحت هذه الجائزة لعام ١٩٦٠ للشاعر العراقي بدر شاكر السياب أحد أعضائها على ديوانه «أنشودة المطر» (١٩٦٠)[2].

ولم تتخلَّ مجلة شعر عن دعوتها، بل أكد يوسف الخال في افتتاحية العدد الثاني عشر منها، من أن مجلة شعر تودّ أن تؤكد أن مبدأ التحرر في صناعة الشعر هو هدفها، وأن جميع القوالب الفنية الموروثة، المفروضة على الشاعر خارج موهبته الفردية وذوقه الشخصي. أي أن المفهوم السائد للشعر في تراثنا الأدبي، القائل باخضاع العمل الشعري لوزنٍ معين. ولبناء

(١) راجع مجلة «شعر»، ١٩٥٩، عدد ١١، ص ٥.

(٢) م ن. ١٩٦١، عدد ١٧، ص ١٧١ وقيمة هذه الجائزة الف ليرة لبنانية.

فني معين، ولم يعد يتمشى حاجة شاعر هذا العصر الى التعبير الحر عن تجربته الكيانية ورؤياه المبدعة»[1].

وهذه المظاهر التي يقوم بها تجمع حركة مجلة «شعر» والأفكار والدعوات الى التجديد إن هي إلّا اصدار لتلك التي كانت قائمة في مرحلة ما بين الحربين العالميتين. ونذكر هنا على سبيل المثال: «جماعة ابولو» ودعواتها ونشرها لأعمال أعضائها، ورابطة الأدب الحديث في مصر وعلى رأسها مصطفى عبد اللطيف السحرتي، وجماعة المكشوف في لبنان، حيث كانت هذه الجماعة تقيم الحفلات التكريمية لأعضائها[2]، ويتردد عنها: «مَنْ قرأنا انضم إلينا»[3] ولا يفوتنا أن نذكر هنا أيضا دور «عصبة العشرة»[4] التي هدفت إلى «يقظة أدبية نشيطة، أهاب بها نفر من الأدباء والشعراء الشبان رأى في الأدب المعاصر ما يطبع نتاج الأقلام العربية... بطابع التقليد والجمود ويقيدها بنزعات تقف بأصحابها دون اعتبار الجديد وتسوقهم الى الاستمرار في نسخ القديم وانتحاله ومحاكاته. وهاله أن تظل هذه الأقلام تمعن في الاساءات الى الأدب العربي بما تشوهه من محاسن القديم لفرط ترديده وابتذال بدائعه، وبما يولده نتاجها العقيم في نفوس النشء العربي من الرغبة عن لغته والاقبال على الجديد المبتكر في لغات الأمم الأجنبية. فأراد هذا النفر أن يكون في بلده «جيل التضحية» لنصرة الأدب الجديد. فلكل انقلاب، مهما كانت وجهته، جيل يَفنى في هدم القديم الراسخ وتشييد الجديد على أنقاضه»[5].

---

(١) مجلة «شعر»، ١٩٥٩، عدد ١٢، ص ٥.

(٢) «المكشوف»، ١٩٣٧، العدد ٩١، ص ١.

(٣) م. ن.

(٤) فؤاد حبيش وآخرون: كتاب «الياس أبو شبكة، دراسات وذكريات»، ط ١، دار المكشوف، بيروت، ١٩٤٨، ص ١٤٠

(٥) ميشال أبو شهلا: مقدمة كتاب «الرسوم» لالياس أبي شبكة، لا ط. بيروت، ١٩٣١، ص ٤.

وهكذا أيضاً كانت مجلة «شعر» وتجمعها عرضة للقدح، فقد جاء في افتتاحية العدد السادس عشر منها ما يلي : «على أن هنالك... ما يحزننا ويحزّ في قلوبنا ؛ نعني الموقف السلبي الذي تستمر في اتخاذه بعض الحكومات العربية إزاء المجلة... اننا لن نساوم ولن نتنازل قيد شعرة عما نراه حقاً...»[1].

وجاء في افتتاحية العدد التاسع عشر : «فليس بمستغرب، إذن، أن تكون مجلة شعر والحركة التي تمثلها في الشعر والحياة موضع اتهامات شتى.. فنحن حينما اخترنا طريق الثورة والتمرد والرفض، وسلكنا سبيل الشك والبحث، واعتمدنا التعبير الصادق عن تجاربنا الانسانية الصادقة، انما اخترنا كذلك حياة التضحية والشهادة واحتمال الأذى. لذلك فان لا شيء على الاطلاق يجعلنا نؤمن بخلاف ما نؤمن به ونعتقد بأنه مبرر وجودنا وعلاقة الانسان الحي في عالمنا العربي..»[2].

ان الكلام الآنف المنقول عن افتتاحيات في مجلة شعر شبيه بذلك الكلام الذي قدمنا لميشال أبي شهلا، في «عصبة العشرة» وهكذا نجد أن حركة الشعر ما بعد العام ١٩٥٠ ان هي إلّا حلقة في المسيرة التي انتهى عندها الشعر في مرحلة ما بين الحربين العالميتين، بل نزيد على ذلك فنقول، ان بعض الشعراء من مريدي حركة الشعر الحر، قد قلّد بعض شعراء حقبة ما بين الحربين العالميتين أو اقتدى به أو اتخذه مثالاً يحتذى. فهذا بدر شاكر السيّاب يقرّ بتجديد الياس أبي شبكة[3] وثورته على الوزن، وها بلند الحيدري يقلّد أبا شبكة[4] وأحمد عبد المعطي حجازي

---

(١) مجلة «شعر»، ١٩٦٠، عدد ١٦، ص ٧ و٨.

(٢) مجلة «شعر»، ١٩٦١، عدد ١٩، ص ٦.

(٣) بدر شاكر السياب : مقدمة «أساطير»، ص ٥.

(٤) راجع قصيدة (شمشون) لأبي شبكة، في «أفاعي الفردوس»، ص ٢٧ - ٣٦ وقصيدة «سميراميس» لبلند الحيدري في ديوانه «حفقة الطين» الديوان، ط ٢، دار العودة، بيروت، ١٩٨٠، ص ٧٩ - ٩٢.

يعجب بعلي محمود طه وابراهيم ناجي ومحمود حسن اسماعيل. ويحذو حذوهم[1] ومثله كان صلاح عبد الصبور (١٩٣١ - ١٩٨١)[2] ومثلهما محمد الفيتوري[3].

وإذا جئنا لتعرض لبعض أفراد تجمع «شعر» نجد أن يوسف الخال يكتب مسرحيته «هيروديا» (١٩٥٤)[4] مفيداً من تجربة سعيد عقل في مسرحيته «بنت يفتاح» (١٩٣٥) وكلتاهما مقتبستان من «التوراة». ويكتب أدونيس قصيدته الطويلة «دليلة» (١٩٥٠)[5] وقصيدته «قالت الأرض» (١٩٥٤)[6] محتذيا خطى سعيد عقل في «قدموس» (١٩٤٤) و «المجدلية» (١٩٣٧).

ويتضح لنا أن ما جاء به يوسف الخال من آراء لا تبعد عما قال به بعض شعراء الرومنطيقية والرمزية قبل العام ١٩٥٠ أمثال: سعيد عقل والياس أبي شبكة ونزار قباني، وجبران وميخائيل نعيمة... وإذا اعتبرت حركة الشعر الحر أن الشاعر راءٍ، فهذا الاعتبار لا يخالف نظرة شعراء ما بين الحربين العالميتين والرمزيين. ولا سيما جبران، ولا يخالف رأي الفرد دي موسيه (A. de Mussel) ورامبو (Rimbaud) وهذه النظرة لا تغاير اعتقاد العرب بأن لكل شاعر شيطاناً يلقنه الشعر، ولا اعتقاد الاغريق القدماء بأن هناك ربات شعر.

وإذا كانت حركة الشعر الحر، وبخاصة «تجمع شعر» حركة تحطيم

---

(١) أحمد عبد المعطي حجازي: «عن تجربتي الشعرية»، مجلة «الآداب»، ١٩٦٦، العدد ٣، آذار، ص ٦ و ٧.

(٢) صلاح عبد الصبور: «تجربتي الشعرية» م.ن ص ٨.

(٣) محمد الفيتوري: «تجربتي في الشعر» م.ن. ص ١٠.

(٤) صدرت عن دار الهدى في نيويورك.

(٥) صدرت عن دار ابن زيدون، في دمشق

(٦) منشورات «الجيل الجديد»، المطبعة الهاشمية، بدمشق. (١٩٥٤)

البيت الشعري العربي، فان محاولات الشعـراء بين عـامي ١٩١٨ ـ ١٩٤٥ كانت القاعدة التي أرسى عليها شعراء ما بعد الحرب العالمية الثانية، مقولة التخلص من رواسم الشعر العربي القديم وطريقة عروضه. إذ قد تبدى في شعر مرحلة ١٩١٨ ـ ١٩٤٥، محاولات كتابة الشعر بطريقة الشعر المرسـل والشعر الحر[١]. ومثلما أفاد الرومنطيقيون والـرمزيـون بين عـامي ١٩١٨ ـ ١٩٤٥، من الشعر الغربي، أفـادت حركـة الشعر الحـر، ومجلة شعر، التي عملت على ترجمة الشعر الغربي وهو هدف كانت تؤمن بضرورته على رغم صعوبة الترجمة با استحالتها أو فشلها أحيـانا[٢] وإذا تصفحنـا مجلة «شعر» بمختلف أعـدادها نجـد أسماء : ايـدث ستـويـل (E. Sitwell) ورينـه شـار (Rene'Char)[٣] و ت. س. اليــوت (T.S. Eliot)[٤] وارتـور رامبــو (A. Rimbaud) ووليـم بــطر يـيتس (W. B. Yeats)[٥] وبــول فــاليــري (P. Valéry)[٦] ووليـم بـليــك (W. Blake)[٧]. وبيــار جــان جــوف (P. J. Jouve)[٨] وتـريستان تـزارا (T. Tzara)[٩] وجـاك بـريفـير (J. Privert)[١٠] وانـدريه بـريتون (A. Breton)[١١] وبـول ايلوار (P. Eluard)[١٢] وابولنيـر

(١) منيف موسى : «الشعر العربي الحديث في لبنان»، ص ٢٢٧ وما بعدها.
(٢) مجلة «شعر»، ١٩٥٩، عدد ١١، ص ٥.
(٣) م ن. ١٩٥٨
(٤) م.ن. ١٨٥٧، عدد ٣، ص ٦٩ و ٧٣.
(٥) م.ن. ١٩٥٨، عدد ٥، ص ٣٣.
(٦) م.ن. ١٩٥٩، عدد ١١، ص ٣٢ و ٥٨.
(٧) م.ن. ١٩٥٩، عدد ١٢، ص ٧٥.
(٨) م.ن. ١٩٦٠، عدد ١٤، ص ٥٧.
(٩) م.ن. ١٩٦١، عدد ١٨، ص ١٨.
(١٠)م.ن. ص ٦٠.
(١١) م.ن. ص ٣٢
(١٢) م ن. ١٩٦٢، عدد ٢٤، ص ٧٢.
(١٣) م.ن. ١٩٦٣، عدد ٢٧، ص ٥٢

(Appolinaire) [١] وعـزرا بـاونـد (Ezra pound)[٢] وهنـري ميشـو .H) Michaux) [٣] ولـويس اراغون (L. Aragon)[٤] ووستـون هيـو أودن .W) H. Auden) [٥] ورانير ماريا ريلكه (R. M. Rilke) [٦].

وإذا تأملنا هذه الأسماء نجد أن أصحابها ينتمون الى مختلف المدارس الأدبية من رومنطيقية ورمزية وسريـالية ودادائيـة وكلها من مـدارس الشعر الحديث الذي قبس منه شعراء العرب بدءاً من الربع الأول من هذا القرن حتى يومنا هذا.

ومثلما حاول شعراء الرومنطيقية والرمزية العرب قبل العـام ١٩٥٠، استخـدم بعض الفاظ اللغـة المحكية، أو الاقتـراب في شعرهم من اللغـة المحكيـة، حاولت حـركة الشعـر الحـر و «تجمـع شعـر» الافـادة من اللغـة المحكيـة، ذاك أن حـركـة «الشعـر الـطليعي قـد تعـرضـت ـ بمـا لا يحمـل الشـك ـ الى افتتان كبـير بما حققـه شعراء الغـرب. وبالآفـاق البعيدة التي بلغتها تجاربهم الابـداعية. وقـد مال (بعضهم) الى الاعتقـاد إن واحدة من صعوبات اللحاق بشعراء الغرب، واختزال المسافة الابداعية القائمة، تبدو كامنة في كون الشاعر الغربي يفكر ويكتب باللغـة الحيّة لمجتمعـه، في حين أن زميله العـربي يفكر ويتحـدث بلغة، ويكتب بلغـة ثـانيـة. .»[٧] وهـذا الرأي كان رأي تجمع شعر، الذي أكّد في افتتاحية مجلة شعر للعدد (٣١ ـ ٣٢) بلسـان يوسف الخـال : «اصطدمت الحـركة بجـدار اللغة : فـإما أن تخترقـه أو أن تقـع صـريعـة أمـامـه، شـأنها شـأن المحـاولات الشعـريـة

(١) م.ن. ١٩٦٤، عدد ٢٩ ـ ٣٠، ص ٤٣.
(٢) م.ن. ص ٧٥.
(٣) م.ن. ١٩٦٤، عدد ٣١ ـ ٣٢، ص ٥٤.
(٤) م.ن. ص ٧١.
(٥) م.ن. ص ١٠٥.
(٦) م ن. ١٩٦٧، عدد ٣٥، ص ٤٠.
(٧) كمال خير بك . «حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر»، ص ١١٦.

التجديدية، بما في ذلك التوشيح الاندلسي. وجدار اللغة هذا هو كونها تكتب ولا تحكى، مما جعل الأدب (وخصوصا الشعر، لأنه الصق فنونه باللغة) أدباً أكاديمياً ضعيف الصلة بالحياة حولنا»[1].

أرخت مجلة «شعر» لمرحلة جديدة في الشعر العربي، أدخلته حيّز الحداثة، ومفهوم الحداثة في مجلة «شعر» قلب مفاهيم متوارثة في الاسلوب الشعري وغيرت مفهوم الشعر الذي كان ينظر إليه أن مجرد ظاهرة عروضية، على أنه عملية خلق تجريبية ابداعية ولذلك كان الشعر مع هذه المجلة أن الشكل نتيجة حاصلة لصياغة المضمون، وكل تحديث في المضمون يتطلب تحديثاً في الشكل من هنا كان شوق حركة مجلة «شعر» أن يتلاقى الشعراء مع الشعر الآخر في العصر، الشعر الحي. الذي لا يعيد خلق العالم حيث يعيش، على صورته ومثاله فحسب، بل يصير تخطياً، ويصير تفتحاً، ويصير حرية ويصير خلاصاً»[2].

وبهذا تنطلق «شعر» باتجاه الحداثة، التي أكّدت عليها مجلة «أدب»[3] شقيقة «شعر»، حيث جاء في افتتاحية العدد الأول من عامها الثاني «الشعر ـ ليس نوعاً أدبياً معيناً، بل هو حالة فكرية وروحية تشمل، حين تتوسع، لا الشعر كفن أدبي فحسب، بل فنون التعبير وطرائق الحياة. . الشعر، لنا، تحرير. . . وكم تزداد حاجة الشعر الى الحرية في هذا المفترق من تاريخنا العربي المليء بالشواهد على الثورة. قدر امتلائه بالشواهد على الجمود! وحيال هذه الحياة المضطربة والمقاييس والتطبيقات الخاطئة والمختلفة، كم يصبح اللجوء الى تفجير طاقات العقل وطاقات اللغة، وبالتالي، طاقات الانسان، أمراً لا غنى عنه ولا يجوز أن يعترض

---

(١) مجلة «شعر»، ١٩٦٤، عدد ٣١ ـ ٣٢، ص ٧ ـ ٨.

(٢) مجلة «شعر»، ١٩٦٧، عدد ٣٣ ـ ٣٤، ص ٧.

(٣) صدرت مجلة «أدب» عن دار مجلة «شعر» في مشتاء ١٩٦٢ وهي تحمل العنوان: «أدب، مجلة الأدب والفكر والفن

شيء. مهما كان، طريقه الى الظهور باستقلال وأمانة. . .

«. . . ان اللغة مهما توقفنا عندها، ليست، في جوهر ما نريد، سوى أداة. وهذا ما نسيه الأدباء العرب حقبة طويلة من تاريخهم، فحكموا اللغة بأنفسهم وتعبدوا لها. وبالطبع، لا يمكن أن تكون هذه الأداة حديثة إلاّ بقدر ما تكون وعاء لمادة حديثة ناجمة عن عقلية حديثة. . .

«. . . الشاعر سبّاق. لكن حيث يتقدم الشاعر لابدّ أن يسلك وراءه الفكر. والفكر العربي الآن في صراع حادٍ مع العوائق والاشكال والقوالب التي يريد الخلاص منها. وحين يتخلى في صراعه هذا تخلياً نهائياً عن التسوية والمهادنة اللتين لم يتوصل الى رفضهما بعد، يصبح الطريق واضحاً أمام التعبير العربي : طريق الحداثة التي لا يغني عنها طريق آخر، الحداثة الخالصة من كل رقابة عليها، المفرغة من أسلحة أعدائها، المتحدة بأهدافها العليا اللانهائية، تحرير النفس العربية، تحرير الحياة العربية، والعمل دائماً للحرية في عالم لن ينقطع العمل فيه للحرية.

«لسنا طالبي حداثة وإنما نحن حديثيون، لهذا لا يمكننا التراجع أو التساهل أو المساومة. الغموض ؟ فليكن. وليكن الهذيان والجنون. نحن لسنا مجددين ضمن الموجود، ولا أمويين بعد الجاهلية. اننا العالم الآخر. وإذ نعترف بأحد في ماضينا فانما لأنه معنا. حاضر ومتكلم. جزؤ نا في الماضي هو الحاضر. الماضي كله، لنا، هو هذه الأشعة التي لم يطفئها الموت ولا عزلتها المسافات. كل قياس آخر لا يهمّنا. . »(١).

وهكذا احتضنت مجلة «شعر» حركة الشعر الحر في لبنان، والشعر العربي معها حقق حداثته وعالميته، واستطاعت أن توفق بين التراث الانساني والتجارب التاريخية وبين المعاصرة، إذ لم يكن هم مجلة «شعر»

(١) مجلة «أدب»، ١٩٦٣، العدد ١، م ٢، ص ٤ و ٥ و ٦.

تحـديث اللغة والأدب فقط. بـل تحديث الانسـان والحياة. . . فـالتجديـد الذي دعت إليه كان جذرياً. وكانت تضع حرية الانسان فـوق كل شيء، لذلك كان تمردها على كل ما هو سلفي واستسلامي. فكانت حداثتهـا من ضمن الخط التـراثي الموروث. وكـان ديـوان أنسي الحـاج (لن) المحـاولـة الأولى في إشـاعة قصيـدة النثر، الى جـانب ديوان «حـزن في ضوء القمـر» لمحمد الماغوط و«تموز في المدينة» لجبر ابراهيم جبـرا. وكتب يوسف الخـال وأدونيس قصيـدة النـثر. وقصيـدة النـثر، هي طـريقـة من طـرق التعبـير الشعري، انها نوع من أنواعه «شاعر قصيدة النثر حـر. وبمقدار مـا يكون انساناً حراً، أيضاً تعظم حاجته الى اختراع متواصل للغة تحيط به، تـرافق جريه تلتقط فكره الهائل التشوش والنظام معاً. ليس للشعـر لسان جـاهز، ليس لقصيدة النثر قانون أبدي»[1]. «ان قصيدة النثر عالم كـامل منـظم، جميع أجزائه متماسكة، كاملة بذاتها، تحمل معناها وغايتهـا، فلا يمكن أن نسمي صفحـة نثر مهـما كانت شعـرية، تـدخل في روايـة أو في صفحـات أخـرى، قصيدة نـثر»[2] إذ لا يجوز أن يكـون التمييـز بـين الشعـر والنـثر خاضعاً لمنطق التركيب اللفظي أو لمبدأ الـوزن والقافيـة، فليس الفرق بـين النثر والشعر فرقاً في الدرجة، بل فرق في الطبيعة[3].

وبهذا المفهوم يتضح عندنـا، أن ليس كل من كتب نثراً شعريـاً، أو شعـراً منثوراً هـو شاعـر قصيدة نـثر، وليس من الضروري أن يكـون من يكتب قصيدة النثر حدثياً، وكأن الحداثـة حصرت في الخـروج على الـوزن والقافية. ان مجلة «شعر» رغم تحطيمها الأوزان وأخرجها منها موسيقى حرة وجـديدة لم تعتبـر الحداثـة شكلاً ولم تـطرح أساليب نهائيـة ثابتـة للشعـر. فـالحداثـة بمفهوم مجلة شعـره وأسرتهـا، في ما يقـال وليست فقط في كيفيـة

(١) أنسي الحاج : مقدمة «لن»، ص ١٥.
(٢) أدونيس . «في قصيدة النثر»، مجلة «شعر»، ١٩٦٠، عدد ١٤، ص ٨١.
(٣) أدونيس : «زمن الشعر»، ص ١٩.

القول، هي الجوهر الذي يلغي المسافة القائمة بين الشكل والمضمون. فالحداثة ليست شكلاً.

ولكي تضبط مجلة شعر كل اشكالية تحديث الشعر، بصورة منظمة وهادفة كان شعراؤها ونقادها يقرأون قصائد بعضهم أمام الجميع ويناقشونها ويطيلون النقاش حتى يتقرر مصير القصيدة؛ النشر أو الرفض، وإذا قبلت نشرت، وكأنها تحمل تواقيع الجميع. وهذا السلوك الشعري النقدي جعل من مجلة «شعر» منبراً شعرياً نموذجياً(١).

وهكذا استطاعت مجلة «شعر» أن تحقق معطيات جديدة في الشعر العربي الحديث :

«أولاً ـ أوجدت، للمرة الأولى في الحركة الشعرية العربية الحديثة مناخاً ووسطاً للتفاعل بين الشعراء العرب والتعبير عن تجاربهم الشعرية، بحرية مطلقة. فعندما نشأت المجلة، كانت حركة الشعر الحديث، أو ما سمي بالشعر الحر، ظاهرة غريبة، غامضة، منعزلة، في الأدب العربي، بل كانت مجرّد ثورة على شكل البيت الشعري وتركيبه، دون المضمون وأساليب التعبير عنه.

ثانياً ـ جعلت من الشعر قضية، فنقلته بذلك من اعتباره انفعالاً أو وصفاً أو حكمة، إلى اعتباره رؤ يا في الانسان والوجود، تستشف العالم وترسم أبعاده. وهكذا بدأ الشعر العربي، من حيث النظر إليه وفهمه وادراك دوره ومكانه من الانسان والحياة، مرحلة جديدة تزخر بقيم فنية وفكرية جديدة نابعة من التجربة الانسانية والحضارية التي يعيشها الشعراء العرب اليوم.

---

(١) من حديث مع يوسف الخال في جريدة النهار أجراه عبده وازن، العدد ١٥٢٥٣ م ٥، الثلثاء ١٩٨٣/٣/٢٩، ص ٧.

ثالثاً ـ أقامت جسراً حياً بين الحركة الشعرية العربية والحركات الشعرية في الغرب، فنقلت الشعر العربي الحديث الى الصعيد العالمي، وهيّأت له أن يأخذ ويعطي في شراكة تراثية انسانية، بحيث يجي حاضرنا استمراراً لماضينا، مما تحقق في تراثنا من التفاعل، ومن الحوار الخلّاق مع التراثات الأخرى. وهكذا تتضح أهمية ما أظهرته المجلة في العناية بافترجمة في اللغة العربية وإليها.

رابعاً ـ اعطت مجلة شعر، للمرة الأولى في العالم العربي، الدليل الواقعي على أن قضية الشعر يمكن أن تكون قضية مشتركة، ترتفع فوق الآراء السياسية والاتجاهات الفكرية، من أي نوع. فمثل هذا التعاون بين الشعراء العرب الحديثين، من مختلف الاتجاهات، على قضية تجمع بينهم هي قضية الشعر شيء جديد في تاريخ التعاون بين الشعراء العرب. فالشعر، وموضوعه الانسان أمام حاضره ومصيره، هو الباقي.

خامساً ـ رافق إيمان مجلة شعر بالاتجاه الشعري الحديث الذي عملت له، إيمانها بضرورة خلق نقد شعري حديث. فمن شروط اكتمال الشعر الحديث ونضجه، أن يعضده ويرافقه نقد حديث بمقاييس حديثة. لذلك أولت المجلة نقد الشعر أهمية، أوجدت تياراً جديداً في هذا النقد أسهم كثيراً في إيضاح الحركة الشعرية العربية الحديثة وترسيخها. وفي دفع قضية الشعر العربي إلى الأمام»[1].

وواكبت مجلةُ «حوار»[2]، مجلةَ «شعر» بدءاً من العام ١٩٦٣ ونهجت نهجها لكنها لم تكمل الشوط.

وأما في العراق، فقد وقف بازاء بدر شاكر السياب ونازك الملائكة

(١) مجلة «شعر»، ١٩٦١، العدد ٢٠، ص ٧ ـ ٨.

(٢) صدرت عام ١٩٦٣ عن المنظمة العالمية لحرية الثقافة، وكان يرأس تحريرها الشاعر توفيق صايغ، وأوقفت بعد أن تبين أنها تمول من الاستخبارات الاميركية

وعبـد الوهـاب البياتي وبلنـد الحيدري وحسـين مردان، جيـل من الشعراء السبـان الذين أكملوا مسيـرة الشعر الحـر نذكـر منهم : سعـدي اليـوسف وكـاظم جواد، ورزوق فـرج رزوق، وشاذل طـاقة ونهاد التكـرتي وجـلال الخياط.

وكان من تأثير مجلة «شعر» وشعـراء العراق الـرواد، صدور «البيـان الشعـري ٦٩» موقعـاً من فاضـل الغزاوي وفـوزي كريم وسـامي مهـدي وخالد علي مصطفى[1]. وقـد حاول جمـاعة «البيـان الشعري ٦٩» تخـطي جيل الروّاد، حتى أن فاضل الغـزاوي وسامي مهـدي لم يستطيعـا أن يخفيا ضيقهما بجيل الروّاد في حركة الشعر الحر، وبالجواهري[2].

وكان من ردود مناهضي «البيان الشعري ٦٩» أن جماعة هـذا البيان يقدمون نظرية في الخلق الأدبي تقوم على الهلوسة. ويحاولون تفريـغ الالتزام في الأدب من معنـاه، وهذا يعني العـزوف عن كـل النـظرات القـائمـة في الشعر وان المدارس، ومنها ـ الواقعية الاشتراكية ـ لم تعد صالحة. وإلّا فـما ضرورة البحث عن بديل لها من خلال البيان.

وفي مصر، عندما صدر ديوان أحمد عبد المعطي حجازي «مدينـة بلا قلب» (١٩٥٩)، قال فيه الناقد رجاء النقاش : «ان أحمـد حجازي واحـد من أبناء المدرسة الحديثة في الشعر. . . انه ليس ميتكر هذه الطريقـة الفنية الجديدة، فهذه الطريقة في حقيقتها هي أسلوب صنعه كفاح أكثر من جيل واحد، حيث كان الجميع يبحثون عن أسلم طرائق الأداء الفني للتعبير عما في نفوسهم من أشياء جديدة لم يعد يحتملها الشكل الفني القديم للقصيـدة العـربية. . ولقـد كانت النتيجـة الأخيرة التي وصـل إليها شعـرنـا العـربي المعاصر اليوم هي ثمرة محاولات متعددة اشترك فيها عدد كبير من شعـرائنا

---

(١) محمد حسين الاعرجي · «الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي»، ص ٤٦.
(٢) م.ن. ص ٩٣.

وأدبائنا. . اشترك فيها : لويس عوض، وبدر شاكر السياب، ونازك الملائكة وعلي أحمد باكثير، وعبد الوهاب البياتي. وبعد ذلك لمع في ميدان الشعر الجديد عدد من شعرائنا وكان من ألمع هؤلاء جميعاً شعراء من مصر هم : صلاح عبد الصبور وأحمد حجازي (وامل دنقل) (١٩٤١ - ١٩٨٣).

«. . . نحن أبناء الجيل العربي الجديد. . . نرى في هذا الديوان أنفسنا، نرى فيه مستقبلنا، نرى فيه تلك العقبات التي تسد طريقنا وترفع علامة حمراء كلما أردنا أن نتقدم خطوة إلى الامام. وسيظل هذا الديوان وثيقة من وثائق العصر تدل عليه، وترسم خطوطه العميقة الكبيرة. ولا تنسى من ملامحه الحقيقية خطأً هنا أو هناك، انه وثيقة نادرة من تلك الوثائق القليلة التي لا تتكرر بكثرة. . . وباستثناء ديوان «الناس في بلادي» (١٩٥٧) لصلاح عبد الصبور لم يظهر في مصر عمل شعري على جانب كبير من الخطر والأهمية في تصوير جيلنا وعصرنا مثل «مدينة بلا قلب»، (وهذا الديوان) لا يقف بثورته عند الحدود الموضوعية الفكرية، بل هو أيضاً. . . ثورة في ميدان الفن»(١).

كلام رجاء النقاش هذا، يدلل على أن فئة من الشعراء والنقاد المصريين تقبلت الدعوة الجديدة للشعر الحر، وعملت على ترويجها والدفاع عنها، وقد آمنت أن الشكل الجديد للشعر ضروري وأساسي، وأن هذا الشكل سيصبح الشكل الرئيس للشعر العربي في المستقبل. وان الشكل الجديد أوسع فضاء للتعبير عن متطلبات العصر الحديث، وهذا الشكل لا يلغي الشكل القديم بل نجد أن القصيدة الجديدة تلجأ أحياناً الى الاستعانة في بنائها بالشكل القديم، وان الموهوبين من الشعراء يستطيعون

---

(١) رجاء النقاش، تقديم ديوان «مدينة بلا قلب» لأحمد حجاري، ديوان أحمد عبد المعطي حجاري، د. ط. دار العودة، بيروت، ١٩٧٣، ص ٧٤ و ٧٥ و ٧٦.

التخلص من العيوب التي أخذت على الشعر الجديد. وان العيب في الشاعر لا في الشكل الفني. وعندما يتاح للشكل الفني الجديد شاعر موهوب قدير، فان عيوبه تختفي أو تكاد[1].

ومثلت ـ في مصر ـ مجلة «الشعر»[2] دور المدافع عن حركة الشعر الحر، ووقفت في وجه المناهضين له. أمثال: عباس محمود العقاد الذي كان يحيل قصائد الشعر الحر وقصائد النثر ـ وهو عضو في جمعية الشعر بالمجلس الأعلى لرعاية الآداب... الى لجنة النثر ـ وكان العقاد قد ارتدّ عن دعواه التي أطلقها في مطلع القرن مثلما وقفت ضده صالح جودة، الذي منع نشر الشعر الجديد في «الهلال» عندما كان رئيس مجلس إدارته. وذلك بأن الأدباء وحدهم هم أصحاب لغتهم وان الشعراء هم ورثة الشعر، ولهم الحق في تغيير ملامحه وتبديل قسماته، والشعراء جيلاً بعد جيل يرثون ملكية أرض الشعر. فليخطط إذاً هؤلاء الشعراء وفق ما يرونه مناسباً للتعبير عن نفوسهم وروح عصرهم أو عصورهم. ومن هنا كانت التفعيلة مصطلحاً نغمياً للشعر الجديد والقافية مصطلحاً نغمياً آخر وان التجديد في الشعر يكون بتغيير العالم وتغير النظرة إليه، والخبرة في الأداء الشعري والاستعانة بأحدث منجزات الحضارة في العلم والفلسفة والفن[3].

ولم يعدم الشعر المصري الحر شعراء موهوبين مثل: صلاح عبد الصبور، وأمل دنقل (١٩٤١ ـ ١٩٨٣) ومحمد ابراهيم أبو سنه، وعبده بدوي، وسعد دعيبس، وكيلاني سند، وفوزي العنتيل، ومحمد عفيفي مطر... ونقاداً مدافعين عنه مثل: عبد القادر القط، ورجاء النقاش،

---

(١) م. ن. ص ٧٦ و ٧٧.

(٢) صدرت عام ١٩٦٤، عن وزارة الثقافة والارشاد القومي وكان رئيس تحريرها د. عبد القادر القط، وهي تصدر اليوم عن دار الاذاعة والتلفزيون.

(٣) غالي شكري: «شعرنا الحديث... الى أين؟» ص ١١١ و ١١٢.

ولويس عوض، وغالي شكري، ومحمود أمين العالم الذي يقول : «لماذا عمود الشعر. ولماذا ولماذا القافية المطردة ؟. . ان التجديد في الشعر ليس في جوهره خروجاً على القافية، أو اقتصاراً على تفعيلة واحدة، انما هو في البناء الداخلي في سيادة التعبير بالصورة البنائية النامية. . . لا شعر بغير صياغة شعرية، ولا فن بغير شكل. . . ان الشكل مرتبط بالتجربة، بالمضمون، متعانق معها تعانقاً حياً، وانه ليس هناك شكل نهائي مطلق»(١).

أما في سورية، فاذا كان جيل بدوي الجبل وعمر أبي ريشة، وخليل مردم ومحمد الحريري، يمثل الأصول الشعرية القديمة، فان نزار قباني يمثل حلقة الوصل بين القديم والجديد، وهو الى الجديد أميَل، لكن سورية بعد نزار قباني عرفت جيلاً من الشعراء الشبان المتحمس للشعر الحر، مثل : خليل الخوري، وممدوح عدوان، وفائز خضور ومحمد عمران. الذين وقفوا بازاء أدونيس ومحمد الماغوط في الشعر الحر وقصيدة النثر.

غير أن الشعر في سورية لا يزال مترجحاً بين الكلاسيكية التقليدية والشعر الحر. وان المناخ العام يميل الى القديم، فالمناخ الأدبي السوري كأنه «بدوي مستحدث»، لذلك كان على جيل الستينات من هذا القرن أن يخوض بدايات معارك مع القصيدة الموروثة. وتأخر انتصار الحداثة في الشعر، والجيل السوري الجديد لم يبدأ زمنياً كما بدأ في العراق رفاقه. أضف الى ذلك أن أدونيس ومحمد الماغوط كانا في لبنان. أما الشعراء التقدميون فكانوا منساقين مع القصيدة الكلاسيكية الخطابية. وهكذا كان على جيل الستينات في سورية أن يؤكد جدارة قصيدة الشعر الحر وأن يدافع عنها، مثلما كانت عليه مهمة توضيح ضرورات الحداثة وكشفها ومعناها وآفاقها. وقد عانى هذا الجيل، بخاصة إذا تذكرنا أن الهيئات الرسمية

(١) محمود أمين والعالم : مقدمة ديوانه «قراءة لجدران زنزانة»، د.ط. وزارة الاعلام، بغداد ١٩٧٢، ص ٨ و ١٣.

كانت ضد الشعر الحديث كاملاً[1]. لكن اليوم تمثل مجلة - المعرفة[2] - ومجلة «الموقف الأدبي»[3] منابر لحركة الشعر الحر في سورية. حتى أن واحداً من الشعراء النقاد السوريين المتضلعين من العربية وعروضها، يقول: «اعتقد بأن غيبة الأوزان الكلاسيكية ستكون طويلة. بل أكاد أذهب إلى كونها أبدية. ولكني مع ذلك لا أريد أن أخضع الشعر خضوعاً آلياً للقوانين، فقد يجيء بعد مئة عام أو ألف سنة من يرى في الأوزان الكلاسيكية قوة كانت مجهولة لدينا، وامكانيات لا حدود لها في التعبير عن روح القرن الحادي والعشرين، أو الثلاثين.

«الذي أعرفه، من حيث النظرية والتطبيق، أن الأوزان الكلاسيكية قد أثبتت فشلها، دون أن يعني ذلك بأنها ما اعطت واجزلت في العطاء لقد أعطت جميلاً رائعاً وخالداً، ولن نتنازل عن تراثها وسيبقى لنا بمثابة جذور تنبت عليها دوماً أغصاننا الفنانة الملونة الأزهار والعطور.

«والشعر الكلاسيكي هو الذي حكم على نفسه، ربما بتعبير آخر كان العصر الجديد هو الذي حكم على الشعر الكلاسيكي. أما لماذا لم تحكم عصور جديدة، قبل عصرنا، على الشعر الكلاسيكي، فمردّه الى اختلاف طبيعة العصر والناس، ولكننا لا نزعم بان التجديد جاء دفعة واحدة في عصرنا. إذ أن له جذوراً في تلك المحاولات القديمة - الجديدة»[4].

وتكمل مسيرة حركة الشعر الحر اليوم، مجموعة من المجلات الصادرة عن اتحادات الكتّاب في العالم العربي مثلما تساهم فيه الملتقيات

---

(١) وفيق الخنسا: «دراسات في الشعر السوري الحديث»، ط ٢، دار الحقائق، بيروت، ١٩٨٢، ص ١٥٥ و١٥٦.

(٢) تصدر عن وزارة الثقافة والارشاد القومي.

(٣) تصدر عن اتحاد الكتّاب العرب بدمشق.

(٤) أحمد سليمان الاحمد: «هذا الشعر الحديث»، د. ط. منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق، ١٩٧٤، ص ٢٠٤.

الشعرية العربية، غير أن هناك بعض المجلات المميزة التي تقود هذه الحركة نذكر منها : مجلة «الأقلام» العراقية[1] ومجلة «مواقف»[2] لصاحبها أدونيس. وخلال الأعوام الأخيرة صدرت مجلة / جريدة هي «الأودية»[3] لصاحبها هنري زغيب وقد قصرها على موضوعات الحب والشعر والجمال.

وفي الآونة الأخيرة صدرت في بيروت مجلة باسم «تحولات»[4] (١٩٨٣) محاولةً أن ترث جهود كل ما سبقها من مجلات شعرية وأدبية. ومحاولتها تأتي لتكون «كسراً لسلطة الصوت الثقافي الواحد ومحاولة لتجديد ملامح ما يضيء في الموروث الشعري العربي القديم والحديث... كما تقترح نفسها مجالاً لمجمل النبرات الشعرية الحيّة التي تعبّر عنها الأنفاس الشابة الجديدة والراسخة في لبنان وفي العالم العربي... انها المجال المفتوح على الضمير الشعري العربي وغير العربي المختلف وعلى الحساسيات الشعرية العربية المتفتحة والمتجددةوالهاجسة بشعر يكون من بين الاشارات الأولى التي تدل على تململ انساني ووجودي وابداعي لبناني وعربي..»[5].

ان حركة الشعر الحر، التي خرجت من رحم الرومنطيقية والرمزية العربيتين، لم تكن مجرد حركة عروضية، بل حركة نمو عميق فرضته طبيعة الحياة الجديدة، وفرضته عالمية الثقافة الانسانية المعاصرة. وقد رأى أصحاب هذه الحركة ان القصيدة العمودية لا تملك أن تعانق مجمل التأثيرات العالية التي انصبت في منطقتنا عبر الاحتكاك بالثقافة الأوروبية الحديثة وعبر الترجمة. فجاءت القصيدة الجديدة الحرة لتتمكن من سبر

---

(١) تصدر في بغداد عن وزارة الاعلام، (شهرية).

(٢) تصدر في بيروت (فصلية) وشعارها الحرية والابداع والتعبير

(٣) تصدر في جونية ـ لبنان (شهرية)

(٤) تصدر في بيروت، صاحبها سركيس أبو زيد.

(٥) من افتتاحية مجلة «تحولات»، ١٩٨٣، م ١، عدد ١، ص ٤ و ٥.

الـذات التي أصبحت بؤرة (Foyer) للتفاعـلات الكـونيـة. فكـانت ولادة القصيدة الجديـدة، من أجل تمكـين معانقـة الذات، ولتعكس التحـولات الناشطة في عـالم مقلقل كـالح محمـوم. فكان النمط الشعـري الجديـد خير معبـر عن التمزق والانشـطار الدرامي في هـذا العصر. ممـا حمل القصيـدة الحرة أجواء درامية مشحونة بالتوتر والقلق والاضـطراب والضياع، فصرنا نقـرأ في قصائـد الشعر الحـر كلمات مثـل : اليبـاب، والعقم، والحـطام، والفنـاء والعـدم، والضجـر، والعجـز، والـرعب، والتمـزق، والصلب، والتسكع، والسجن، والسلاسل، والسفر والهـرب، والاغتراب، والحيـر والعتية، والاستسلام والحـزن، واليأس والفشـل، والسرطـان، والحصار، والتيـه، والتـطهـير والخصب والـطوفـان، والـرحم، والأرض، والمـدينـة، والقيامة، والبعث، والظفر...

وهـذه الألفاظ / المفـاتيـح، أدخلت مضمـون الشعـر الحـر في حيّـز الاسـطورة والماوراء، والهـذيان الصـوفي. فألـحّ الشعـراء عـلى الأسـاطـير والشخصيـات التراثيـة واستدعـائها[1] من أجـل التعبير عن تمـزقات هـذا العصر. فلقب بعضهم بالشعراء التمزيين[2]. الذين استغلوا اسـماء «تموز» أو «أدونيس»، و «عشتـار» وأشبهـها، في شعـرهم، حتى أن واحـداً منهم يترجم كتاب : جيمس فريزر «أدونيس أو تموز»[3] وواحداً متعاطفاً معهم يكتب بحثاً نقدياً «الاسطورة في الشعر المعاصر ـ الشعراء التموزيون»[4] إذ أن الاسطورة تحمل طابع التجربة الانسـانية الأولى مـع الحياة، ومـواجهتها

---

(١) راجع : علي عشري زايد : «استدعاء الشخصيات التراثية، في الشعر العربي المعاصـر»، ط ١، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والاعلان. طرابلس الغرب، ١٩٧٨.

(٢) هم : خليل حاوي، يوسف الخال، أدونيس، بدر شاكر السياب وجبرا ابراهيم جبرا.

(٣) جيمس فريزر : «أدونيس أو تموز»، ط ٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٩، ترجمة جبرا ابراهيم جبرا.

(٤) أسعـد رزوق : «الاسطورة في الشعـر المعاصـر»، د. ط مشورات مجلة آفـاق، بيـروت، ١٩٥٩.

للكون والأشياء، وهي بعد ما زالت كليلة المنطق، بعيدة عن اتخاذ الطرق العلمية التي توصل إليها الانسان بعد ذلك وقد نما عقله وتشعبت معرفته. ومن ثم فانها تتضمن نوعاً من التفسير الكوني على صورة قلّ أن يستطيع الانسان العودة إلى صياغتها. فهي نظرة حدسية وشاملة ومحيطة بجوهر الوجود، ومتخلية عن احساسنا الرتيب ـ وان شئت قل المنظم ـ بالزمن، تمزج الماضي بالحاضر وبالمستقبل.. وترى الوجود وحدة متصلة، بل كلاً تاماً، لا يعتريه نقص. وما الموت إلّا انتقال إلى صورة أخرى من صور الوجود، ومن ثم «كان استمرار حياة الموتى وعلاقتهم بالناس، أمراً مسلماً به، لأن الموتى جزء من الحقيقة التي لا شك فيها، حقيقة ألم الانسان أو توقعه أو سخطه. ان المقدرة على التأثير في الفكر الميثوبي (Mythique) تعني «الكينونة»[1] وهكذا تقترب الاسطورة بطبيعة بواعثها ومكوناتها من الرؤ ى الشعرية، بل هي في رموزها رؤى شعرية، وصل بها الانسان الأول الى جوهر الفرد، واتخذ من لغتها التصويرية التجسدية أردية شفافة عن مقولاتها الفكرية أو بالحري مقولاته النفسية الوجدانية على نحو رأي فيه بعض العلماء[2] «شاهداً على وجهة نظر عميقة في طبيعة الأشياء وفي الطبيعة والعالم»[3].

وإذا كان التراث السامي مليئاً بالأساطير، وهي ذات موضوعات ثرّة تفيد في الشعر فان من الملاحظ والعصر عصر فوضى حضارية أو أزمات حضارية، ان قصيدة ت. س. اليوت (T. S. Eliot) «الأرض الخراب»

---

(١) هـ. فرانكفورت وآخرون. «ما قبل الفلسفة» ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠، ترجمة جبرا ابراهيم جبرا، ص ٢٤.

(٢) أنس داود. «الاسطورة في الشعر العربي الحديث» د.ط. المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والاعلان، ليبيا، د ت. ص ٢٠ و ٢١.

(٣) فريدريش فون ديرلاين: «الحكايات الخرافية»، ط١، دار القلم، بيروت، ترجمة. نبيلة ابراهيم، مراجعة عز الدين اسماعيل ١٩٧٣ ص

(The Wasteland)[1] (١٩٢٢) كـانت من أهم البـواعث عـلى استخـدام الأسطورة في حركة الشعر الحر. وان قصيدة «اليوت» تطرق مشكلة وتحاول أن تجد لها حـلاً وهي مشكلة أزمة الانسـان الغربي الـذي أوصلته كـل من النزاعات الليبرالية والفردية والرومنطيقية والديمقراطية، الى حد ما، الى مـا يعتبره «اليوت» جـدباً وجفـافاً روحيـاً ربما دلّ عليـه اختفاء فكـرة الخطيئـة الأصلية من عقول المفكرين الذين دانوا بتلك النزعات. وهنا لابد للشاعر من حس تـاريخي حضاري، يحتم عليـه أن يتطلع الى المـاضي ويستمد من تقليده القيم التي يعتبرها «اليوت» الدواء الناجـع للداء المعاصـر. ولذلـك كـان التعبير بـالاسطورة والـرموز. و«اليـوت» لا يكتفي باسـطورة الأرض الخراب وحدها بل يستعين بقصة الكأس المقدسة التي شرب منهـا المسيح، وأساطير النبـات البدائيـة وقصة قيـامة المسيـح وهطول الأمـطار التي تحيـي القيم وتقضي عـلى الجفاف والقحط الـذي ساد الأرض الخـراب. وهـو اذ يستعين بهذه الـرموز ويستعمـل الأساطـير فَلِكَي يستحضر المـاضي بأكمله ويحلّ مشكلة الحاضر المستعصية وأزمة قيمه[٢].

فـاذا كـان بعض شعـراء مـرحلة ١٩١٨ ـ ١٩٤٥ قـد استخـدمـوا الاسطورة أو القصة الخرافية منطلقاً فنياً للتعبير عن مرحلة ما بـين الحربـين العالميتين، مثل: «على بسـاط الريـح» لفوزي المعلوف، و «عبقـر» لشفيق المعلوف، و «قـدموس» لسعيـد عقل و «أدونيس وعشتـروت» لحبيب ثابت وقصة آدم وحواء في «سأم» لصلاح لبكي. فـان شعراء الشعـر الحر أفـادوا من هذا التراث مثلما أفادوا من التراث القديم وتجارب الغـربيين، وامضـوا في تبني الأساطير التي تنطوي جوهرياً على مقولة التجدد أو الولادة الثانيـة. ولذلك يتبنى يوسف الخال التراث المسيحي[٣] وبدر شاكر السياب اسطورة

(١) T.S Eliot· «Selected Poems», pp. 51 — 67'

(٢) أسعد رزوق: «الاسطورة في الشعر المعاصر»، ص ١٤ و ١٥ و ١٦.

(٣) يوسف الخال: «قصائد في الاربعـين» في «الاعمال الشعـرية الكـاملة»، ط ١، التعاونيـة

تموز[1] والتراث المسيحي[2] وأدونيس اسطورة أدونيس[3] والتراث العربي [4]، وصلاح عبد الصبور اسطورة «السندباد»[5] وخليل حاوي التراث المشرقي والتراث المسيحي[6] وجبرا ابراهيم جبرا اسطورة تموز[7].

وان الاشارات الاسطورية في شعر هذا الجيل تدلل على محاولة البحث عن الذات وتعيين هوية الذات الحضارية. والذات في الشعر تقوم برحلة البحث هذه وهي متطلعة دوماً الى العودة «البعث» من أجل «الكينونة» الحضارية الحقيقية. ولذلك كثيرا ما ترددت في أشعارهم كلمات مثل : العنقاء، والفينيق، وتموز، أو أدونيس، وعشتار، والبعل وألفاظ مثل : الماء، والمطر، والعشب، والنماء، والشجر، والنبات، وكلها لها مدلولات الانبعاث والعودة والقيامة. على تناغم مع لعض المصطلحات الصوفية أو ألفاظها... كما عند أدونيس في شعر المرحلة الأخيرة من مسيرته وبخاصة ديوانه «كتاب القصائد الخمس ـ المطابقات والأوائل»[8].

«مثل هذا التحول في المضمون والشكل الشعريين وهو تحول أطلقه الانتقال

= اللبنانية للتأليف والنشر، بيروت، ١٩٧٣، ص ٢٤٥، ٢٦٨، ٢٧٩ ـ ٢٨٠.

(١) بدر شاكر السيّاب : الديوان، مجلد ١، ص ٤١٠ و٤٥٣.

(٢) م.ن. ص ٤٥٧.

(٣) راجع قصيدته الطويلة «قالت الأرض» وديوانه «أوراق في الريح»، ص ٣٣. وص ٥٧، و ٩٩.

(٤) أدونيس : «كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل»، ط١، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٦٥، ص ٢٧، وديوانه «أغاني مهيار الدمشقي» ط٢، منشورات «مواقف»، بيروت، ١٩٧٠.

(٥) «الناس في بلادي، في «ديوانه»، ص ٧.

(٦) «الديوان»، ص ٩ ـ ١٣٣، و١٩١ و ٢٢٥ و ٢٨٩ و ٣٠٧. و «الرعد الجريح»، ط١، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩.

(٧) ديوانه «تموز في المدينة».

(٨) صدر عن دار العودة في بيروت، ط١، ١٩٨٠.

التاريخي نفسه بفعل التغيرات العميقة في صلب المجتمع قد اقتضى تفجير امكانية جديدة من الامكانيات الموسيقية للغة العربية، وذلك لأن عمود الشعر بما يحتمه من رتابة، أولاً، ومن انصياع لاستبدادية القافية، ثانياً، لم يكن قادراً على استيعاب الأشكال الفنية الجديدة، ولا سيما الاسطورة... فكان لابد من الانتقال الى التفعيلة وتفجير طاقاتها الموسيقية بوصفها الوحدة الايقاعية الأساسية للقصيدة... وان البعد الالماعي للمعجم الشعري المحدث لا يسعه أن يتعايش مع ضيق اطار البيت الشعري التراثي، الذى تناسبه اللغة القصدية المتجهة الى أهدافها دون غموض تقريباً»[1]. بينما نتجه القصيدة الحر الى التعبير غير المباشر معتمدة على الرؤيا الشعرية، والتكثيف في الصورة حيث ينصهر الشاعر الحديث الحر في العالم، ويتغوّر العالم فيه. مما أكسبت حركة الشعر الحر السمة «الدرامية» في الشعر.

وهكذا يبدو لنا أن القصيدة الجديدة الحرة هي نفسها تحول وولادة ثانية للقصيدة العربية برمتها. وهذه الولادة وهذا التحول حتّما تحولاً في الشكل والمضمون، وفي الايقاع الموسيقي للقصيدة، وفي كل ما يسمى «أدوات الشعر». ومع هذا التحول تغيرت لغة القصيدة وأصبحت اللغة الجديدة تتوكأ على الايماء واللغز والرمز والايحاء مبتعدة عن التقريرية الاطنابية أو السهولة، مما أوقع الشعر الحر في الغموض وهو أحد العيوب التي أخذت عليه.

وهذه الاشكالية في اللغة والايقاع الموسيقي حدد الأطر الفنية الجديدة لبنية القصيدة الحرة، التي دخلت حيّز البناء السمفوني ولكن هذه القضية لم تتأت إلاّ للشعراء الموهوبين. أما سواهم فقد وقع في الرتابة التي تبعث على السأم وبعضهم انغمس في اجترار وتكرار نماذجه مما أبعده عن

---

(١) يوسف سامي اليوسف : «الشعر العربي المعاصر»، ص ٣٠ و ٣١

المفاجأة والابداع.

فهل استطاعت حركة الشعر الحر ادخال الشعر العربي المعاصر في حيّز الحداثة ؟.

بما أننا نعرض لملامح الشعر الحر، فاننا نسجل هنا، أن الحداثة في بُعد شموليتها تتطلب تغييراً في البنية الذهنية وفي البنى الثقافية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية أي تغييراً شاملاً لمناحي الحياة كافة. وهذا لم يتأتَّ بعد للحياة العربية المعاصرة. فحياتنا لا تزال مشدودة الى التراث مجذرة فيه. والحداثة لا يمكن إلاّ أن تكون نابعة من قلب التراث لا من خارجه. والعقلية العربية مهما حاولت العَصْرنة، عقلية سلفية ترضى بالقديم على إنه أرث مقدس لا يجوز مسّه. وان أي الغاء لمقومات التراث الغاء لأصل الأمة. والشعر اليوم كما في القديم لا يزال «ديوان العرب» وانه جزء مهم من روحية الشعب العربي، انه روح شبه صوفية تسود ثقافتنا الحضارية منذ القديم حتى اليوم. بل لعله الخاصة الرئيسة للغة العربية نفسها. من هنا كانت قضية الصراع بين القديم والجديد في الشعر مستمرة حتى أيامنا. ورغم أن الشعر الحر يحتل قطاعاً واسعاً في حياتنا الثقافية فانه لا يزال عرضة للرفض والنقد والتهجم. وهذا ما يفسره ارتداد بعض الشعراء الى عمودية الشعر والقصائد الطويلة الشبيهة بالمعلقات.

ان ثلاثين سنة أو يزيد على قيام حركة الشعر الحر، تؤرخ لمرحلة حاسمة وحرجة في تاريخ مسيرة الشعر العربي الحديث. ومن البدهي اننا لا نستطيع أن نضع الشعراء المعاصرين جميعاً في اطار واحد نظراً لاختلاف مستوياتهم من حيث الجودة ومن ناحية اقترابهم من نموذج الحداثة. وانما المعيار الأساسي الذي يحدد هذه القضية فهو الجودة الفنية، في كل مقاطع بناء القصيدة. والحداثة هي التواصل الشمولي مع الحضرة الكونية، وهذا يفيد أن الحضور الشعري هو القصد النهائي للشاعر في قصيدته، وأن

تحطيم الأوزان الخليلية، لم تعد مسألة ذات بال. القصيدة الحديثة برمتها باتت كياناً تسكنه الرؤى الشعرية التي يحددها المناخ الشعري والتجربة الشعورية، مغترفة بصناعة كتابة شعرية فنية أصلية. حتى صارت القصيدة الحديثة نوعاً من مغنطة اللفظة بحيث تنطق بما لم تألف النطق به من قبل. سواء أكانت موزونة أم غير موزونة. فالشكل لم يعد يحدد شعرية النص. الشعر وحده هو المعيار. ولم يعد الشعر مقاييس منطقية أو قواعد جاهزة ومراسيم مهيّأة: وقد وعى النقد العربي القديم هذه القضية فقال القاضي الجرجاني في «الوساطة» والشعر لا يحبب الى النفوس بالحاجة، ولا يُحلّى في الصدور بالجدال والمقايسة، إنما يعطفها عليه القبول والطلاوة. ويقربها منه الرونق والحلاوة. وقد يكون الشيء متقناً محكماً ولا يكون حلواً مقبولاً، ويكون جيداً وثيقاً وإن لم يكن لطيفاً رشيقاً»[١].

ان مشكلة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، وصدامها مع الموروث الثقافي والحضاري وانبهارها بالغربي الحداثي الوافد، أوقعت الشاعر العربي في حَيْرة من أمره وبخاصة كونه فرداً من عالم متمسك بقديمه خصوصاً في هذا الزمن حيث نجد بعض الارتداد الى القديم[٢] وجعلت واحداً من رواد الشعر الحر والحداثة هو يوسف الخال يقول في تقديمه لديوانه الجديد «الولادة الثانية» المكتوب باللغة المحكية: والآن حان لنا بعد الف سنة من الجدل البيزنطي أن نعترف بما حققته الحياة في لغتنا، ونبادر الى تبنّيه دون أي عائق خارجي لا يستند الى الحقيقة العلمية. وأقل ما هو مطلوب اليوم أن نسمح للغة العربية الحديثة بالتعايش، كما في المسرح والأغنية والخطب الارتجالية، مع اللغة العربية الأم (أي الفصحى). الى ان تترعرع ويشتد

---

(١) القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني: «الوساطة بين المتنبي وخصومه»، ص ١٠٠.

(٢) قد يكون أدونيس أشد الشعراء حماساً ودفاعاً عن الحداثة، واننا نلمح في كتاباته الأخيرة بعض ما يوحي بالمناداة بالاصول القديمة، وبخاصة بعد أن تعرض لهجمات نقدية حول كتابه «الثابت والمتحول».

ساعدها على أقلام كبار المنشئين والشعراء المبدعين من أبنائها، فيكون لنا كما في اللاتينية واليونانية وسواهما من اللغات الحية لغة حديثة لا تلغي اللغة الأم. بل تحفظها للدارسين ويترجم تراثها لفائدة الأجيال المتعاقبة. وبذلك وحده يكون لنا أدب حديث حقاً وثقافة ابداعية تواكب العصر»[1].

ويبقى لهذه القضية التي يثيرها يوسف الخال محاذير. وأهمها أن اللغة العربية الأم هي لغة دين، وان الكتاب العزيز تنزّل قرآنا عربياً بلسانٍ عربي مبين، لذلك تبقى قضية الشعر والحال كذلك قضية فيها شيء من القداسة والاحترام والايمان. ومهما حاول المحدثون التحديث والتطوير فانهم لا يستطيعون تجاهل هذه القضية، بخاصة وان القرآن نزل من أجل قوم ولعلهم يتفكرون.

نسأل بعد الذي نقدم، هل استطاعت ثلاثون سنة من تاريخ حركة الشعر تحقيق ما صبت وتصبو إليه، وهل استطاعت أن تقدم منهجاً للحداثة العربية. وهل استطاع الشعر العربي - إذا اعتبرنا أن للشعر رسالة ملتزم بها من أجل تطوير الحياة والانسان - ان يكون صورة للعصر كل العصر أم انه لا يزال محاولات تجريبية خاضعة للنجاح والفشل. وهل الانسان العربي يرحب بالشعر الجديد ويطرب له، أم هل يستطيع دعاة الشعر الحر أن يدّعوا بأن مريديهم يفوقون مريدي الشعر القديم أو الكلاسيكي. رغم ظهور أجيال الخمسينات والستينات والسبعينات، والثمانينات، وهل استطاع الشعر الحر مع هذه الأجيال، وفيهم شعراء عباقرة موهوبون يحتلون مراكز سامقة في دولة الشعر العربي الحديث، أن

---

(١) يوسف الخال: «الولادة الثانية»، د. ط. دار مجلة شعر، بيروت، ١٩٨١، ص ٩.

ونذكر هنا بدعوة سعيد عقل الى تبني اللغة المحكية. والى الكتابة بالحرف اللاتيني، وهي دعوة سبقت دعوة يوسف الخال. فدعوة هذا الأخير إن هي إلّا صدى لتلك التي لسعيد عقل.

يزحزح الحجر لقيامة الشعر المنشود.

ان المتتبع لحركة الشعر العربي الحر، لا يتأخر أن يكتشف أن الرومنطيقية والرمزية والسريالية والبرناسية والواقعية والدارائية لم تغب عن الشعر الحر. وان الشاعر العربي يكاد يفيد من مدارس الغرب أكثر من افادته من التراث وكأنه ترك تراثه والتحق بتراث غيره، وهذا لا يعيبه، فالتواصل الثقافي الحضاري حتمية بشرية وفتية، ولم يعد الأدب منعزلاً عن التيارات الأدبية العالمية، لكن أدبنا لا يستطيع أن يغني الأدب العالمي ما لم يغن نفسه أولاً. مع الاشارة أن ما يناسب العبقرية الغربية قد لا يناسب العبقرية العربية.

ومثلما أفادت حركة الشعر الحديث في النصف الأول من هذا القرن من المحاولات التجديدية السابقة لها، كذلك أفادت حركة الشعر الحر من محاولات حركة الشعر قبل ١٩٥٠، ومن انفتاح الأوروبي وبذلك لم تأتِ هذه الحركة بشيء جديد لا مثيل له في تراثنا قديماً وحديثاً ومن هنا قولنا، أن حركة الشعر الحر هي وريثة حركة الشعر العربي الحديث في مرحلة ما بين الحربين العالميتين.

عندما قدّم أدونيس لمجموعة مختارة من قصائد يوسف الخال قال: «اللحظة التي نعيشها... هي لحظة الرفض والتطلع، رفض المقاييس والقيم التقليدية والتطلع الى قيم ومقاييس جديدة. هي ثورية (جدة أو حداثة).

«العربي، وارث الأرض كلها، يقف اليوم في هذا الحوض الشرقي من المتوسط عاريا كالعظم... فليس للعربي من حركة القرن العشرين، إلّا القشرة والجلد. ثم أن العربي الذي يمتاز في تاريخه الأول، بفرديته الفارسة ـ يبدو الآن أنه يفقدها ـ أو يتخلى عنها، ليندرج في جماعية لا اسم

لها ولا وجه. . . فليس الله أو العالم عندنا هو الميت؛ ان الميت هو الانسان نفسه.

وان اللغة ذاتها ليست أكثر من وسيلة ـ والوسيلة تبلى ـ لفكر يظل هو هو، عبر الوسائل كلها. . . نستطيع أن نكون ونبقى عرباً دون جمال أو عباءات أو أوزان خليلية، أو هجاء أو مديح، أو خلافة.

التراث، لكل شاعر، هو في المعنى الأخير انتقاء بين الامكانات والقيم التي يزخر بها. (وهذا) يعني شيئا واحدا هو ان الانسان لا يأخذ لا يستطيع أن يأخذ، إلّا ما يوافق تجربته وحياته وفكره. اذن، لكل شاعر حقيقي تراث، ضمن التراث الواحد. . . ان الشعر لا يُعرَف بشكل وزني معين. انه يُعرّف بكونه حركة تقوم جوهرياً على الحرية الأولية، فيما وراء الأشكال والقيود. . . غير أن حرية التعبير هذه انعكاس لحرية أعمق هي حرية الرؤ يا ـ حرية الثورة على كل ما يحد أو يقيد الروح والفكر. .[1]

من خلال هذا الكلام يبدو عندنا، ان الانسان العربي الحديث في فكره وشعره، غير مؤثر في حركة الشعر العالمي بل هو متأثر بها، وهذا الانسان الذي استطاع قديماً أن يتمثل الحضارات القديمة ويصهرها في البوتقة العربية ـ الاسلامية وبخاصة في العصر العباسي، نراه اليوم يتلقى ما هو غربي وكأنه التراث العتيد وهذا دليل على قوة الغزو الثقافي الغربي للروح العربية. والحال هذه شبيهة بما حدث عندنا في مرحلة ما بين الحربين العالميتين. وهنا تبرز أمامنا قضية هي أن «الروح المتوسطية» تسيطر على النفس العربية بخاصة تلك التي تشاطىء البحر المتوسط. «فالمتوسط، ليس مطرحاً جغرافياً فحسب، بل هو عبر القرون، وبما له من خاصية حضارية، أضحى ظاهرة ثقافية. وحقيقته أنه قابع في ضمير أو لا وعي

---

(١) أدونيس: مقدمة «قصائد مختارة» ليوسف الخال، دار مجلة شعر، بيروت د.ت ص صفحات متعددة بين ٩ و ٣٠

الذين يشاطئون جنباتـه»[1]، بحيث غدوا كـأنهم أصحاب ثقـافة واحـدة. فهو مهد حضارة تكاد تكون واحدة. والذي نلمحه في الشعر العربي ان هو إلاّ صراع البحر ةالصحراء من أجل تحقيق الحداثة في الشعر.

وإذ يعجز المجتمع العربي اليوم الرد على تحديات العصـر، والشاعـر فرد من هذا المجتمـع، نجد أن ظـاهرة الـردة على الشعـر الحـر تتـردد في تراثنا الثقافي اليوم، وان هذه الظاهرة جزء من ظاهرة أعم وأشمـل أفرزهـا الواقع العربي الراهن تجـاه عجزه ان يـواجه التحـديات الـراهنة. من هنـا تأخذ هذه الظاهرة حيّزاً من أزمة المجتمع العربي المعاصـر التي لا تتجلى في مؤسساته السياسية والاجتماعية والاقتصادية وحسب، وإنمـا أيضاً في القيم التي طرحت كأساس لتحرر هذا المجتمع وتقدمه[2].

وهكذا يتضح لدينا، ان حـركة الشعـر التي كانت أجـرأ من حركـة الشعراء الرومنطيقيين والـرمزيـين في مرحلة مـا بين الحـربين العـالميتين. لم تستطع ان تنفصل نهائياً عن طبيعة الشعر العربي التقليدي. وبذلك وقعت في الذي وقعت به حركة ما بين الحربين العـالميتين. وان كـل شعر ينفصـل عن التراث أو عن طبيعتة يعد شعراً هجيناً، ولا تكتب له الحيـاة. وان كل تجديد لا يعمّر ما لم يكن نابعاً من صميم التـراث وان الحداثـة العربيـة لن تكون عربية ما لم تكن وليدة الروح العربية، وهـذه القضية دعـاها جبـران الذي يمكن أن يعد وحده رائد الحداثة/الرؤ يا. ذاك أن جبران كتب باللغة الانكليزية لكن بروح مشرقية. غير منفصلة عن التراث. وهذا ما يميز أدبه في الأدب العربي الحديث، ويكاد يكون الأديب العربي العالمي الوحيد.

---

(١) René Habachi: «Orient quel est ton Occident», p 208.

(٢) جـلال فاروق الشـريف : «ظـاهـرة الـردة في الشعـر الحـديث»، مجلة «المـوقف الأدبي»، ١٩٧٩، العدد ١٠٢، تشرين الأول، ص ١١

وصفوة القول: إن حركة الشعر العربي الحديث لا تزال حركة تجريبية، تحاول أن تحقق الذات/الحداثة العربية. وان البيانات الشعرية التي تصدر بين الحين والآخر عن أصحاب هذه الحركة تترجح بين التراث والمعاصرة، قدمها في الماضي وعينها على المستقبل وهي بين الطرفين تترجرج قلقة خوف الضياع فتفقد التراث وتفقد المعاصرة، فتضيع معهما الحداثة المنشودة.

الفهـرس